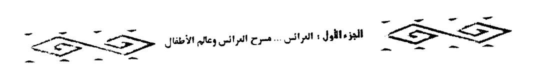
مقدمة
فى
مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال

د . كمال الدين حسين
أستاذ مساعد المسرح والدراما
ورئيس العلوم الأساسية
كلية رياض الأطفال - جامعة القاهرة

٢٠٠٥م



الطبعة الأولى

يناير ١٩٩٩

مقدمة

هذا هو المنهج الذى يشرفنى تدريسه لطالبات كلية رياض الأطفال بـــالدقى تحت مسمى "مسرح ودراما الطفل" ...ويهدف هذا المنهج إلى تعريـــف الطالبـــات بدور المسرح والدراما الابداعية فى العمليتين التربوية والتعليمية ، وكيفية توظيفـهما فى المنهج الدراسى ، من أجل المساعدة علـــى النمـــو الســـوى للطفـــل، نفســـياً ، واجتماعياً، وعقلياً ومعرفياً ، واعداده الاعداد السوى لمواجهة المجتمع الذى ســـيأخذ به دوراً باعتباره فرداً من أبنائه له حقوق وعليه واجبات، يتفاعل مـــع المجتمـــع ، حتى يثبت أحقيته فى الانتماء لهذا المجتمع ، ويعطى المجتمع بالقدر الذى يـــود أن يأخذ من هذا المجتمع ، ... وذلك من خلال الخبرات والتجـــارب الدراميـــة التـــى يتعرض لها ويتدرب عليها فى نشاط الدراما .

لكن لماذا الدراما ؟ وماذا نعنى بالدراما فى التعليم أو التربية ؟

إن توظيف الدراما فى المؤسسات التعليمية بدأ منذ أكثر من نصف قرن فـــى كثير من بلدان العالم ، ومع ذلك فما زالت مشكلة تعريف ماهية الدراما تشغل بـــال المهتمين والمشتغلين بها فى مجال التعليم ، وليس هذا مستغرباً أو مثيراً للدهشـــة ، فكلمة دراما تشير إلى عدد من الأنشطة والأحداث المختلفة ، تثير كل مـــن يكـــون داخل أو خارج العملية التعليمية . خاصة وأنها تتجاوز المجالات التعليمية .

فالدراما ترتبط فى أكثر من مكان فى العالم بتقنيات العلاج الجماعى ســـواء أكان علاجاً نفسياً ، "سيكودراما" أو اجتماعياً "سوسيودراما" ، أو عـــلاج بالدرامـــا ذاتها فيما يعرف بالعلاج الدرامى ، كما ينتشر الآن فى المدارس عدد من الأنشـطة الابداعية التى تنطوى تحت مفهوم الدراما ، كل هذا جعل من الصعب تحديد ماهيـــة هذا الفعل ذو القدرة السحرية القادر على جذب الانتباه وإثارة المتعة التـــى ترضـــى

الأطفال فى جميع مراحل العمر ، ومن خلال هذه المتعة كان المدخـــل لتوظيـف الدراما لتحقيق كثير من الإنجازات التربوية والتعليمية الايجابية المؤكدة .

ومع الاختلاف على مفهوم وتعريف جامع شامل "لماهية الدرامـــا" إلا أنـــه هناك شبه اتفاق بين المشتغلين بالدراما فى العملية التعليمية وغيرها من المجـــالات بأن الدراما سوف تكون أهم ملامح المستقبل فى العملية التعليمية والتنشئة خاصـــة وأنها تعمل على :-

١- زيادة ثقة الفرد بإمكاناته .

٢- تساعده على العمل كجزء من الجماعة .

٣- تساعده على التعبير عن ذاته بالكلمة والحركة .

٤- تساعده على نمو عدد من القدرات اللغوية والعقلية ونمو الخيال .

٥- تساعده على اكتساب عدد من الخبرات والتوحد مع المثل العليا الايجابية فـــى المجتمع.

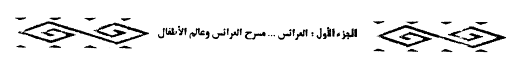
٦- تخلق لدى الطفل إحساسا أدبيا وفنيا بالدراما .

٧- تدعم العملية التعليمية من خلال تشخيص عدد من القصـــــص، والمواقــف ، وتناول المفاهيم والانفعالات الصعبة بأسلوب يمكن من التحكم فيها .

٨- تساعد فى علاج العديد من المآزم النفسية والاجتماعية .

لكن لماذا ترتبط الدراما والمسرح مع بعضهما فى هذا المنهج وهـــل همـــا شئ واحد ، أم هناك اختلافا بين المسرح والدراما ؟ وما هو هذا الاختلاف؟

وأفضل الطرق لدراسة هذه الاختلافات هو البدء بدراســـة أوجـــه التشـــابه بينهما .



(١) فمن خلال النظر عن قرب للعلاقة بين الدراما والمسرح نجد أنـــهما يعتمـــدا أساساً على القدرة فى تنمية وتطوير الأدوار والشخصيات من خلال فعـــل "إذا كان الموقف كذا ؟" " as if ".

(٢) ووسائلهما فى التعبير هى نفس الوسائل ، وهما الجسد (الحركة) والصـــــوت (الكلمة) ، كما أنهما يتعاملان بنفس القدر الرمزى مع كل من عنصرى الزمان والمكان ، بمعنى آخر أن التشابه يمكن حصره فى :-

[أ] اعتماد المسرح والدراما على عرض الأفكار وتجسيدها مـــن خـــلال لعـــب الأدوار وتمثيل الشخصيات .

[ب] كلاهما يركز على الفرد بإمكاناته الذاتية كوسيط للتعبير .

هذا عن أوجه التشابه بينهما ، أما التمايز أو الاختلاف فيمكن حصره فـــى جانبين، الجانب الشكلى والجانب المرتبط بجوهر كل منهما ، أما بالنسبة للجـــانب الشكلى ، فنجد أن المسرح يتعامل مع الدراما بوصفها مرآة تواجه الإنسان فتعكـــس (حقيقته) فى المجتمع وفى البيئة التى يعايشها ويتم هذا بشكل تلقائى ، أمــــا فنـــان المسرح فإنه يقضى سنوات عديدة من عمره حتى ينمى مواهبه لتتمشى مع قواعـــد هذا الفن .

أما الاختلاف الجوهرى بينهما فيرجع إلى رد الفعل الشخصى أو السلوكى، والفعل الاجتماعى فى جوهر كل منهما ، والذى يمكن أن نحدده فى فكرة العـــرض والذى يعتبر جوهر العملية المسرحية .

فكلمة مسرح وإن كانت شكلاً ، الحركة والمهنـــة ، والفنـــانين والفنييـــن ، والتقنيات المختلفة ... الخ ، فإن جوهرها يرتبط بالعرض لأن المسرح لا يوجد إلا

من خلال العرض ، وخلق تواصل مع المتلقى ، بعكس الدراما التى لا تحتاج فـــى معظم الأحوال للعرض ولا يكون العرض هدف مطلق للدراما فى التعليم .

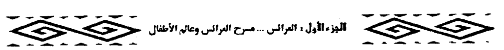
ويعنى العرض وجود الآخر (المتلقى) ، أما فى الدراما فهى لا تحتـــاج إلا للمشاركة والمشتركين أنفسهم الذين يتفاعلون مع بعضهم ولبعضهم البعض بشـــكل غير محدد النهاية ، وغالباً بطريقة غير محددة سلفاً ، والمتلقى هنـــا هـــو نفســـه المشارك فى الأداء ، وينبع احساسه بالتلقى من داخله ، أما إذا وجد متلقى فى هـــذه التدريبات فإن هذا يكون تحـــولاً فـــى جـــو العمليـــة (الدرامـــا) لأن المتدربـــون (المشاركون) هنا سوف ينصرفون عن عملهم بالبحث عن أساليب تحقيق التواصـــل بينهم وبين هذا الآخر (المتلقى الخارجى) وهذا يخلق مطلباً يختلف تماماً عما تتطلبه مشاركتهم الجماعية فى الدراما .

لكن ألا يحقق المسرح شيئاً بالنسبة للطفل مما تحققه الدراما ؟

بمعنى آخر ما هى القيمة التى يمكن أن يحصل عليها الطفل إن جرب خبرة الآخرين كفرد بين المتلقين ؟ أو فى قول آخر هل يمكن توظيف المسرح فى العملية التعليمية ، وكيف يستفيد الطفل من الأشكال والخبرات المسرحية التى يحصل عليها من مشاهدة المسرحيات المعروضة؟ .

إن الطفل لا يتبنى وجهة نظره تجاه العالم من فراغ ، وإنما يتم لـــه هـــذا باعتباره فرداً فى جماعة بل والأكثر أهمية باعتباره فرداً فى ثقافة .

يقول "**جيمس بريتون**" فى هذا المعنى إن كل منا يبنى تصوراته الفرديـــة عن العالم ، لكننا نؤثر فى تصورات بعضنا البعض لدرجة أن معظم ما نبنيه يـــأتى فى عموميات . لأنه من خلال التعبير والتواصل يساهم الفرد بخبرته الجزئية فـــى الخبرة الجماعية وهذا يتحقق للفرد من خلال وجوده كمشاهد إيجابى فـــى عـــرض



مسرحى . ومن جهة أخرى فإن الفنون ومنها المسرح والتى تميز الثقافة العامة ، تخلق ترتيبات من المدركات والتساؤلات التى تغذى بحث الفرد الذاتى عن المغزى فى التجربة الجماعية أو الخبرة الذاتية . والتى يشاهدها فى إبداع فنى أو مسرحى .

لذلك فإن التعليم من خلال الدراما يساعد الطفل على اكتشاف ما يشبع احتياجاته الذاتية من داخل السياق العام للثقافة ، وتساهم الفنون فى إثراء مساهمة الفرد الجماعية من خلال خبرات وعمل الآخرين ، بمعنى أنه ومع وجود الخلاف والتشابه إلا إن وظيفة كل من الدراما والمسرح تعتبر مكملة لبعضها ، ويعملان فى خطان متوازيان من أجل تحقيق هدفا عاما هو المساهمة فى نمو وتطور الفرد عقليا واجتماعيا ومعرفيا .

وهنا سنحاول التعرف على كلا من أنشطة الدراما وأنشطة المسرح وأثرهما فى حياة الطفل التربوية والتعليمية من خلال ثلاث محاور :

الأول : تقنيات مسرح الطفل والعرائس ، وسوف ندرس فيه شكلين من أشكال المسرح المناسبة لطفل رياض الأطفال وهما :-

[أ] مسرح العرائس (القفاز) .

[ب] مسرح خيال الظل .

الثانى : دراما الطفل وتوظيف الدراما الابداعية فى رياض الأطفال .

الثالث : النشاط التمثيلى داخل الفصل .

هذا بجانب التطبيق العملى لكل من توظيف مسرح العرائس والدراما الابداعية والنشاط التمثيلى داخل الفصل أو حجرة الأنشطة .

وأتمنى من الله أن يوفقنا معا فى تحقيق هدفنا وهو خلق نوع من التواصل نتمكن من خلاله من فهم واستيعاب موضوع هذه المادة والاستفادة منه مستقبلاً فى حياتنا العملية لخدمة النشئ العزيز فى مصرنا العزيزة .

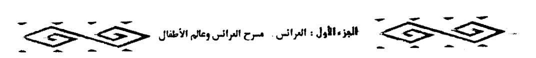
والله الموفق ،،،

د . كمال الدين حسين

المعادى - يناير ٢٠٠٠



العرائس .... مسرح العرائس وعالم الطفل



عالم العرائس

مقدمة

لا يوجد شعب فى أى مكان فى العالم .. لم يعرف العروسة .. كوسيلة للتسلية ، للترفيه .. للتعليم .. للنقد الاجتماعى .. كل شعب .. كل جماعة كان لها عروستها أو عرائسها .. الماريونيت .. خيال الظل .. الأراجوز .. ومن العرائس التى عرفتها مصر وشعب مصر خيال الظل والأراجوز . اللذان أمتعا الشعب المصرى قرون من الزمن ، سواء عن طريق أشكالها أو أسلوب تحريكها ، أو عن طريق تلك المضامين شبه الدرامية التى حملت الكثير من النقد الاجتماعى لعدد من القضايا الاجتماعية والسياسية ، التى كانت تؤرق الجماعة الشعبية آنذاك ، واستطاع الفنان الشعبى بفطرته وتفهمه لطبيعة الشعب ، أن يعرضها من خلال مسرح العرائس الشعبى ليمتع ويعظ ويعلم ، لدرجة أن بعض الحكومات قد أمرت بإغلاق مسرح خيال الظل بدعوة خروجه فى نصوصه عن الآداب العامة ، وإن أرجع البعض سبب الإغلاق لجوانب سياسية .

لم يكن الشعب المصرى هو الوحيد فى العالم الذى عرف العرائس واستمتع بها وتعلم منها ، فإن نشأة العرائس ترجع إلى العصور والمجتمعات الأسطورية " حيث كانت العرائس والأقنعة تعملان كناقل للرسائل الشفاهية بين الناس والآلهة" ، (١) أو لتجسيد الآلهة خلال الاحتفالات الدينية " لقد ارتبطت العرائس بخيال الإنسان منذ تاريخه الحضارى فهى نتاج خيال الإنسان الأول ، عرفها قدماء المصريون والفينيقيون ، وعرفتها الحضارة اليونانية قبل أن تعرف المسرح الدرامى البشرى نفسه ، لدرجة أنه يمكن القول بأن تاريخ العرائس يتعمق فى التاريخ الإنسانى بعمق الحضارة البشرية ذاتها ومن الثابت تاريخيا أن العرائس

كانت أسبق من الإنسان فى التمثيل والتشخيص " فقد سمح لفنان عرائـــس يدعــى (بوثينوس) بأن يقدم عروضه العرائسية بالماريونت فى المسرح الكبير لديونيـــس فى القرن الخامس ق.م " . (٢)

لقد عملت العرائس على إمتاع الجماهير فعلى مدى قرون غارقة فى القـــدم حملت العرائس مسئولية إدخال السرور إلى قلوب الناس ، صغارهم وكبارهم سواء فى السن أو فى المقام الاجتماعى وأثبت تاريخ فن العرائس أنها أبلغ فـــى التـــأثير على نفوس الناس من الممثلين الآدميين . ولأهميتها فقد ساهمت معظم الحضـــارات القديمة على اختلافها فى تطوير أنواع العرائس بما يتلاءم مع البيئة والمناخ الفنى ، والثقافى لكل حضارة ، الأمر الذى يمكن القول معه بأنه كانت هناك عروسة لكـــل حضارة مميزة لها ، ارتقت مع رقى الحضارة ، والمجتمع ، وتنوعـــت وظائفـــها حسب متطلبات هذه الحضارة فحيث كانت تصنع لتكون لعباً فى أيدى الأطفــــال ، وظفتها مجتمعات أخرى فى دور يتسم بالسرية ويتعلق بأعمال السحر القائمة علـــى الشر ، وإيذاء الآخرين وفى مجتمعات أخرى – كان لها دوراً دينياً " فقد اعتمـــدت الديانات الوثنية على العرائس فى التأثير فى نفوس الناس بتجسيد المعانى المـــــراد إبلاغها إلى قلوب المتعبدين .. فصارت وسيلة أساسية فى تهذيب الإنسان بالحكمـــة والهداية والمعرفة " (٣) كما أنه من الثابت أن الكنيسة المسيحية فى أوائل العصـــر المسيحى قد استغلت إمكانيات العرائس فى التأثير على الناس فأمدتها بالكثير مـــن التمثيليات والقصص الدينية بقصد تثبيت المواعظ والدعوة إلى المسيحية وخاصـــة عرائس الماريونيت Marionette والتى عرفها الناس بهذا الاســم خـــلال القـــرن الرابع عشر الميلادى ، عندما حلت تماثيل خشبية محـــل الفتيـــات الصغـــار فـــى الاحتفاليات الدينية المعروفة باسم احتفاليات Easter . غير أن الكنيسة انقلبت بعـــد ذلك على العرائس عندما خرجت عن وقارها الدينى فألقت بها إلى الطريق وحرمت على لاعبيها تقديم الشخصيات والتمثيليات الدينية ، فبدأ لاعبوا العرائس فى التجوال

بها فى الأسواق أثناء الأعياد ، ويقدمون عروضهم العرائسية ذات الشعبية الكبرى . " ومن هنا بدأت العرائس فى تقديم قصص البطولات الشعبية والأعمال الفلكلورية ثم بدأت فى تقديم النصوص الدرامية المكتوبة للمسرح الأدبى " . (٤) وإن كانت الكنيسة فى ذات الوقت قد حمت عرائس الماريونيت واعتبرتها نموذج للعذراء مريم الصغيرة والتى اشتق اسمها (ماريونيت) من اسم مريم العذراء .

بانتقال العرائس إلى الطريق ، تنوعت موضوعاتها ، وباهتمامها بالدراما بدأت تخرج بلاعبيها من نطاق المحلية الحضارية وتنتشر بين الجماعات الشعبية المختلفة . ولم تعد العروسة المعينة تميز ثقافة معينة ، بل أصبحت واحد من أشكال التعبير الإنسانى عامة . ساعد على ذلك ، سهولة تنقلها ، وسهولة أدائها وتحريكها، وحب الناس لها واستمتاعها بفنونها رغم ما بين العروسة والممثل البشرى من فروق كثيرة أهمها :-

١- العروسة الملك أو الشيطان لا تقوم بتمثيل دور الملك أو الشيطان فى المسرح بل هى الملك أو الشيطان فعلا ، فهى مصنوعة لتكون الشخصية التى صممت من أجلها ، بكل جزء وقطعة منها ، وفى هذا تختلف عن الممثل فى المسرح البشرى ، حيث يقوم الأخير بتمثيل دور ليس دوره فى الحياة وشخصيته تختلف عن شخصيته ، من هنا نجد أن العروسة تعرف بذاتها ولذاتها ، فالأراجوز يعرف بصفاته كأراجوز ، وعروسة البربرى والفلاح ... الخ بعكس الممثل الذى يظل إنسانا يقوم بعدد من الادوار يتفوق فى معظمها وتنتقل سمعته من دور الى دور ، ويظل هو فى النهاية الممثل الإنسان .

٢- الممثل على المسرح يسيطر على حركاته وسكناته ويعبر بملامح وجهه عن كافة الانفعالات التى يتطلبها الموقف ، وهذا لا يتأتى للعروسة التى تصنع بتعبير ثابت ، مثلها مثل القناع فى المسرح اليونانى ، لكن العروسة تمتاز عن

الممثل البشرى فى مقدرتها على القيام بالمعجزات ، بكل ما يعجز عـــن أداءه الممثل البشرى وتكون اكثر استجابة ومرونة لاداء الحيل المسرحية .

٣- تتطلب العروسة حوارا يتناسب مع اسلوب تحريكها وحركاتـــها ذات الطبيعـــة العصبية .

وحتى القرن الخامس عشر لم تكن أوربا تعرف إلا عرائس القفاز وعرائس الماريونت ، وفى هذا القرن بدأت فرنسا تتعرف على عرائس الظـــل الصينيـــة shadow puppets ، وكانت عبارة عن سلويت من الورق المقوى يتحرك خلف ستار تصنع من الورق المغمور فى الزيت لإكسابه الشفافية اللازمة ، وباســـتخدام إضاءة الشموع يتم إسقاط ظل العروسة التى لم يتعدى كونها السلويت المصنوع من الورق المقوى الذى استبدل بالجلد فيما بعد ، والتى فقدت كل دلالتها وشـــخوصها الرمزية الطقسية المرتبطة بالديانات الصينية .وبعد الحرب العالمية الأولى عـادت العرائس بشكل ملحوظ فى أوربا ووظفـــت فـــى المســـرح خاصـــة فيمـــا يقـــدم للأطفال.ودخلت عالم الدراما ، دخلت هذا العالم الرحب بأربع أشكال أساسية مـــن العرائس وظفت فى المسرح وفى التجسيد الدرامى لوقـــائع وشـــخصيات دينيـــة، واجتماعية ، وهذه العرائس هى :-

١- عرائس الماريونت والتى تتحرك بالخيوط .

٢- عرائس خيال الظل .

٣- عرائس القفاز .

٤- عرائس العصا أو القضيب .

وإن كانت هذه العرائس تنتشر اليوم فى كل أنحاء العالم إلا أنها لـــم تكـــن كذلك عند نشأتها التى مازال الغموض يحيط بها . لكن عموما يمكن القـــول بـــأن

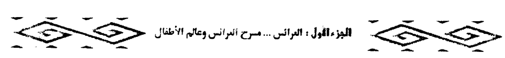
خيال الظل قد نشأ فى بلاد الشرق ، أما عرائس القفاز والماريونت والعصا فهى فى الأغلب والأعم أوربية المنشأ .

ففى تشيكوسلوفاكيا مثلا عرف الشعب التشيكى فن العرائس الذى تمتد جذوره إلى العصور الوسطى حيث انتشرت عرائس العصا ROD PUPPETS وعرائس القفاز GLOVE PUPPETS وكانتا الوسيلة الأولى لتسلية هذا الشعب أينما كان سواء فى القرى أو فى المدن وفى القرن السادس عشر عرف الشعب التشيكى عرائس الماريونيت بفضل فرق العرائس الوافدة من إنجلترا وهولندا وألمانيا ...

ويبدو أن عرائس القفاز كانت الأكثر انتشارا فى أوربا فى العصور الوسطى وذلك على المستوى الشعبى . ففى رومانيا كان لاعبو العرائس يجوبون المدن والقرى قاصدين الأسواق والمهرجانات الشعبية حاملين صناديق العرائس على أكتافهم ويعرضون فنونهم على الشعب كله ... وكانت العروسة الأساسية تدعى "فاسيلاس" التى تشبه أراجوزنا المصرى المعروف (٥) .

أما عرائس الماريونت قد كانت ومنذ نشأتها تستخدم فى تقديم مسرحيات عرائسية دينية توافق عليها الكنيسة فارتبطت بالدين ارتباطا جذرياً (٦) .

هكذا كانت عرائس القفاز أوربية المصدر والنشأة ، عرفتها مصر عن طريق الأوربيين الوافدين عليها ، خاصة اليونانيون ، والإيطاليون ، والفرنسيون بدليل أسبقية وجودها فى أوربا عن مصر ، وعلى حين ذكر الجميع بأن عرائس خيال الظل قد وجدت فى مصر واقترن وجودها بالحكم الفاطمى لم ترد إشارة عن عروسه القفاز فى مصر ، فلم يخص أى من الباحثين بالذكر : الدمى المتحركة المسماة بالأراجوز التى يحتمل أن تكون موجودة خلال القرن التاسع عشر وما قبل ذلك إلا إنه ما أن نصل إلى مطالع القرن الحالى حتى نجد مسرح الأراجوز الشعبى



قد أتخذ صورة خيمة ذات ثلاث جوانب مقامة على قوائم خشبية يختفى داخلها اللاعب ، وألاعيب الأرجوز الشعبى تشبه ألى حد ما فصول خيال الظل فى العهد العثمانى حيث يتضارب حاجى داود وقرة جوز "بالعصى ويتشابكا أحيانا فيما يشبة التحطيب " (٧) .

يُؤكد هذا القول ما أورده المؤلف الفرنسى كوبان فى كتاب "درع أوربا" الذى نشرة سنه ١٦٨٦ حيث يقول عن الأراجوز فى مصر أنه كان قليل الانتشار وقت ذاك فى القرى والمدن وذلك لانصراف الأهالى عن جميع ما كان يصور الآدميين (٨) .

يرجح السويفى سبب انتشار عرائس القفاز أو الأراجوز فى مصر إلى هجرة خيال الظل المصرى إلى تركيا حيث يقول " إن ارتحال خيال الظل المصرى إلى تركيا أتاح الفرصة لظهور عرائس من نوع جديد سرعان ما استحوذت على اهتمام الجماهير الشعبية فى مصر وصارت وسيلتها المحببة الأولى فى الترفيه والتسلية والضحك ، ونعنى بها عرائس القفاز " (٩) أما محمد صدقى فيقول : جاء الأراجوز إلى مصر بعد مجيء الحملة الفرنسية وقد ظهر أول الأمر على بعض المسارح ثم أصبح عاديا أن يرى فى الأماكن العامة وقد استغله الفرنسيون عند قدومهم لمصر – عام ١٧٩٨ – ليقنع المصريين بأن نزول الحملة الفرنسية فى أراضى مصر إنما هو فى صالحهم . وذلك من خلال ما كان يقدم من فقرات تسخر من المماليك وسبل حياتهم ... وبعد رحيل الحملة الفرنسية بقى الأراجوز " (١٠) وتبلورت أثناء ذلك شخصية الأراجوز التى اكتسب اسمها تحريفا عن عروسة خيال الظل التركى المعروف باسم " قرة جوز " .

وهكذا عرفت مصر عروسة الأراجوز والقفاز بعد أن عرفت خيال الظل ، لكن هل معنى هذا أن مصر لم تعرف سواها من أشكال العرائس ؟

العرائس والدمى فى مصر

أجد من الواجب قبل أن نتعرض لاستعراض العرائس بأشكالها المتنوعة والتى عرفتها مصر ، أن نفرق بين نوعين من العرائس النوع الأول هو العروسة المتحركة Puppet ، والثانى العروسة الثابتة (doll) أو الدمية ، أما العروسة المتحركة فهى تلك العروسة التى تصمم بواحد من الوسائل التى تساعد على تحريكها إما من أعلى (الماريونت) أو من أسفل (القفاز) وهى تستخدم عادة لتجسيد شخصية ما فى موقف درامى أو شبه درامى وهى ما يفضل أن نطلق عليه لفظة العروسة والتى تترجم بالإنجليزية إلى Puppet ومنها عرائس القفاز، العصا، الأصابع ، الخيوط (الماريونت) ...... الخ .

أما الدمية وجمعها دمى فهى العروسة التى يتم تصنيعها وتصميمها لتكون ثابتة لا تتحرك وقد تستخدم لعرض سحرى أو عقائدى أو لتسلية وهدهدة الأطفال مثل عرائس سعف النخيل أو العرائس القطنية والتى نفضل أن تطلق عليها لفظة دمية وجمعها (دمى) وترجمتها بالإنجليزية Doll.

ومن الثابت تاريخيا أن مصر قد عرفت العرائس المتحركة خاصة تلك التى تتحرك بالخيوط : كما أثبت هيرودوت فى وصفه لاحتفالات الآم أوزيريس حيث قال : " أن النساء المصريات المصابات بالعقم كن يشتركن فى مثل هذه المواكب، وهن يحملن على رؤوسهن "عرائس" يمكن تحريكها بالخيوط ، ويمثلن بهذه العرائس أسطورة مصرية قديمة تتناول وضع النسل والإنجاب (١١) .

كما كانت هناك عرائس متحركة تؤدى أدوار تمثيلية وتشارك فى أداء بعض "الطقوس الدينية" ثمة عرائس تلقى فى النيل قربانا ، وعرائس أخرى تتحرك بالخيوط كما كانت هناك عرائس أخرى لشخصيات بشرية أو حيوانية ، كالعروسة الذئب " (١٢). المعروضة بمتحف اللوفر بباريس ولها فم تحركه الخيوط .

وفى الحكايات الشعبية المصرية خاصة حكاية "ست الحسن والجمال" إشارة ألى عروسة من الخشب طلبت ست الحسن صنعها من النجار يكون لها القدرة على الحركة وفتح الفم وغلقه ووضعت بداخلها عسل نحل ووضعتها مكانها ليلة الزفاف ، خوفا من أن يقتلها الأمير الذى وشى بها عنده وقد تكون هذه العروس امتدادا للعرائس المتحركة التى عثر عليها فى مصر القديمة والتى كانت الأطفال يستخدمونها فى لعبهم .

كما كانت هناك عرائس ثابتة (دمى) تصنع من اجل الأطفال لتسليتهم وإدخال السرور ألى قلوبهم يقول"جوستاف لو بون" فى كتابه الحضارة المصرية :

"أنه أمكن العثور على لعب عرائسية – رقيقة الصنع تتخذ وضعا دراميا معينا . كان أطفال المصريين القدماء يستعملونها فى لعبهم ، وبعض هذه العرائس كانت لها مفاصل لتحريكها ولإمكان تغيير أوضاعها الدرامية " (١٣) ويضيف "كلور شيد أن" عروسة خشبية فرعونية معروضة فى متحف اللوفر بباريس وتمثل فلاحا من قدماء المصريين يلبس ثوبا قصيرا ويحمل بيده اليمنى عصا علق بها مقطفا ويتأهب إلى الأمام فى حركة تكاد تكون حية ويعلق على تلك العروسة فيقول :

" إن طريقة تصميمها وكيفية تحريك مفاصلها ووسيلتها فى القبض على العصا التى يتعلق بها المقطف لا تدع مجال للشك فى أن العرائس فى مصر القديمة كانت على مستوى رائع من الصناعات الدقيقة والفن التعبيرى . وكانت الدمى المتحركة تصنع من الخشب أو جلد الحيوان المحشو بالتبن أو القش " (١٤) .

وكانت هناك فى مصر القديمة دمى أخرى تصنع من سعف النخيل أو أغصان الأشجار أو ثمار بعض النباتات التى كان لها أيضا صفة دينية كالدمى التى كانت تصنع من سعف النخيل فى الأزمنة الفرعونية ، وتم استخدامها بعد ذلك فى

العهد المسيحى فى أعياد السعف ، وكذلك عروس القمح التى كـانت تصنـع منـذ حضارة المصريين القدامى ، ومازالت تصنع فى أعياد الربيع اليوم وتباع للتفاؤل بها فى الموسم الجديد للغلة .

لقد تنوعت الوظيفة التى صنعت العرائس من اجلها وقـد عـرف شـعبنا المصرى الكثير من العرائس التى وظفت فى أغراض عدة ... بعضها له طابعـة الدينى والآخر دنيوى ومنها ..

العروسة المصرية والدين

فى مصر القديمة وفى العصور الأولى للزراعة كانت الجمـاهير تصنـع تماثيل من الطين فى صورة الإله أوزيريس إله الزراع والإنبات وكان يدفـن فـى الطين ومعه أنواع مختلفة من الحبوب مثل القمح والذرة والعدس ثـم تلـف تلـك العرائس المصنوعة من الطين بلفائف كما لو كانت أنواعا من الأكفان ثـم تـزف وهى فى وضع أفقى أو ملقاة على ظهرها واخيرا يحتفل بقيامها فتمسـك وكأنـها واقفة على أرجلها (١٥) .

عروس أحد السعف

وهى نوع من العرائس تصنع من سعف النخيل كان يصنـع فـى مصـر الفرعونية ثم انتقل إلى عهد المسيحية وهذه العروسة تصنع على هيئـة الصليـب وتمسك بالأيدى فى مراسم الكنيسة يوم أحد السعف أو أحد الخوص وهـو الأحـد السابق لشم النسيم وهو ذكرى دخول السيد المسيح اور شليم حيث أستقبل بالسـعف والورود استقبالا حافلا شعبيا . ويشير شكل العروسة هنا بتمثيله للصليب "أنه بمثابة تضحية كبرى عظيمة " (١٦) . تلك التى قام بها السيد المسيح .

العرائس والسحر

كانت العرائس عنصرا أساسيا لازما لاعمال السحر خاصة فيها يعرف بالسحر الأسود والذى يتم بغرض إيذاء الآخرين ، وهو يقوم على فكرة أن تمثيل حادثه ومحاكاتها فى السحر يؤدى إلى حدوثها فى الواقع للشخص المراد إيذاؤه بعد أن يتحول الرمز إلى حقيقة بفضل التعاويذ السحرية . ومن الحوادث المشهورة أن بعض السحرة وبعض النساء من حريم الملك رمسيس الثالث قد ضبطوا متلبسين ومعهم عروسه مصنوعة من الشمع على هيئة الملك وكانوا يتلون عليها بعض التعاويذ قاصدين إيقاع الأذى بالفرعون وكان السحرة يشكلون عروسه من أى مادة أولية بالصلصال أو الشمع أو الخشب أو غير ذلك ، ثم يركبون فيه أغراض الشخص المطلوب إيقاع الأذى به كخصلة شعر أو قطعة من ثيابه ويقوم السحرة بعد ذلك بأعداد ثياب تماثل ثياب هذا الشخص ثم يلبسون العروسة هذه الثياب ويبدءون فى التعويذ عليها بطلاسم السحر ومراسيمه " (١٧) . وهناك عروسه أخرى للحسد تصنع من الورق "يقص" صورة إنسانية من الورق ثم يذكر اسم كل الناس المحتمل أن يرتبط بهم الحسد وتثقب شكل العروسة بإبره غشيمة ليس بها عين ثم تتلو مجموعة من الأدعية والتعاويذ "(١٨) . والقصد بها هو درء الأذى عن المريض أو المصاب بالحسد من جهة ومن جهة أخرى نقل الضرر إلى من قام بالحسد .

هناك أيضا عروسه من الخشب تشكل على هيئة شخص يضعها الفلاحون فى مصر على أبواب منازلهم أو على جدران الدوار ، اعتقادا منهم بأنها تحميهم من الحسد وأن الحاسد ينظر إلى العروسة ولا ينظر إلى البيت أو الدوار وما فيه من مواشى وحيوانات"(١٩) .

عروسه الزار

وهى عروسه من القماش تحشى بالقطن وتزين احسن زينه وتوضع وسط التبس وهى صينية كبيرة ، عليها المأكولات والحلوى ، وتلبس العروسة طرحة وتكحل عينها ، وتصفف شعرها وحولها الشموع ، وأثناء الرقص والغناء تقوم من عمل لها الزار وتحمل هذه العروسة وتزف معها مصحوبة بالغناء "ووظيفة وكوشة الزار تماثل وظيفة الحلوى فى أنها تتلقى من الشياطين والمردة فتشفى المريضة وترضى الأرواح الخفية"(٢٠).

العرائس والحياة اليومية

وبعيدا عن الدين وغيبيات السحر ، كان للعروسة دور هام فى الحياة اليومية للمصريين فقد توارث المصريون فى بعض المناطق بالدلتا ، عادة كانت سائدة فى مصر الفرعونية ، وهى أن يقوم الفلاح بصنع عروسه كبيرة نسبيا على هيئه عجل صغير يسمى " بو" ويضعه بجوار الجاموسة إذا أبعد وليدها عنها ، وذلك حتى لا ينقطع لبنها ، إذا أحست ببعد وليدها .

أيضا هناك عروسه خيال المآته أو الناطور ، وهى عروسه بسيطة من أعواد الخشب تلبس ملابس قديمة وتوضع فى الحقل ، ترهب الطيور فتبعدها عن الحبوب أو الثمار أو الخضراوات " (٢١) .

هناك أيضا عروسه القمح والتى تصنع من سنابل القمح ، وتعلق على الأبواب منعا للحسد ، وبشيرا بالخير للمحصول الجديد ، وتصنع السنابل فى شكل العروسة والصليب معا ، وهذه العروسة بشرى اعياد القمح ، وهى تعمل عند أول ظهور السنابل حوالى شهر مارس تقريبا ، وهى قربان للقوة الخفية التى تمد الزرع بالنماء والوفرة ، أيضا من عادات المصريين صنع عروسه شم النسيم ، أو الخماسيين ، وهى عروسه على هيئة إنسانية تلبس جلبابا يحاك من وسطه ويحشى

بالقش والخرق القديمة ، فتبدو هيئتها إنسانية ، ويجتمع حولها الأطفال ليلة الخماسين ، ويزفونها فى مركب بالليل فى ترعة أو قناة القرية ، يصحبها الرقص والغناء بالأرغول والطبلة ، ويتسارع أولاد كل حى بعمل دميتهم وقبل شروق الشمس يخرج أولاد الحارة من صبيان وبنات إلى شاطئ الترعة مهللين ويحملون عروسه الخماسين على حديدة الفرن ويخلعون ملابسهم ، ويوقدون العروسة فى النار ، وينزلون بها وهى مشتعلة فى الماء حتى تحترق تماما "(٢٢) . وقد تطورت هذه العادة فى مدينة بورسعيد إلى عروسة اللنبى التى يتم حرقها ليلة شم النسيم ، كيدا للاستعمار الإنجليزى الذى عانت منه البلاد .

كما كان من العادات الشعبية عند تجهيز جهاز العروسة ، وحياكة الملابس، وتنجيد المراتب والأغطية وغيرها أن يصنع المنجد عروسه من القماش المحشو بالقطن ويهديها لأطفال المنزل ، تبركا للفتيات منهن بالزواج ، وتكون العروسة فالا حسنا لفتيات الدار تعجل بعرسهن، وتصبح بمثابة تحيه للأطفال ، كما كانت لها وظيفة تعليمية للأطفال ، فهى تعدهم لحياة الأمومة " (٢٣) .

وأخيرا كانت هناك ومازالت "عروسه المولد" والتى تصنع من الحلوى وظهرت فى مصر أيام الحكم الفاطمى ، وهى عروسه تصنع من الحلوى وتزين بثياب تصنع من مواد رقيقة براقة ، وتزين بالورق المذهب والمفضض ، وتصنع من السكر الساخن الذى يصب فى قوالب بألوان الأبيض والأحمر ، وهناك أشكال متنوعة من هذه العرائس كالحصان وراكبه ، وهى تنتشر فى موالد الأولياء أو عند الاحتفال بمولد الرسول ﷺ " (٢٤).

هذه أهم العرائس التى عرفتها مصر وكان لها دور فى الحياة اليومية للإنسان المصرى ، منها مازال باقيا ومنها ما أصبح موروثا قد يذكره البعض أو نسبة الكثيرون لكن مما فيه أنها لعبت دورا أثر فى وجدان الشعب وفى قيمه

ومقولاته الثقافية المختلفة ، أصبحت لفترة من الزمن تشكل ركنا أساسيا فى ممارسة الكثير من العادات ، التعبير عن التقاليد والمعتقدات الشعبية .

والتى نحاول اليوم توظيفها داخل الفصل مع الأطفال عامة ، ومع أطفال ما قبل المدرسة بصفة خاصة للمساعدة فى العملية التعليمية من جهة ، والتنشئة الاجتماعية والثقافية من جهة أخرى .

هوامش :-

١- مختار السويفى .. خيال الظل والعرائس فى العالم (القاهرة-دار الكتاب العربى-١٩٦٧) ص ٧

٢- خيال الظل والعرائس ، مرجع سبق ذكره ص٨

٣- نفس المرجع السابق ص١٩

٤- خيال الظل والعرائس ، مرجع سبق ذكره ص٢٥

٥- نفس المرجع السابق ص٣٢

٦- نفس المرجع السابق ص٦٧

٧- سعد الخادم .. الدمى المتحركة عند العرب (القاهرة -الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦) ص٧٧

٨- نفس المرجع السابق ص٧٨

٩- خيال الظل والعرائس ص١٦٩

١٠-محمد صدقى . الأراجوز " مقـال " (القـاهرة - مجلـة صبـاح الخـير - ١٦أغسطس ١٩٥٦)   ص٥٧- ٥٨

١١- خيال الظل والعرائس   ص١٤٩

١٢- نفس المرجع السابق   ص١٥١

١٣- نفس المرجع السابق   ص١٥٠

١٤- الدمى المتحركة ، مرجع سبق ذكره   ص٩

١٥- سعد الخادم .. الفن الشعبى والمعتقدات السحرية (القاهرة – النهضة المصرية –وبدون)   ص٤٦

١٦- عبد الغنى الشال .. عروسة المولد (القاهرة - دار الكتاب العربى ١٩٦٧)

ص٨٣

١٧- خيال الظل والعرائس   ص١٥٠

١٨- عروسه المولد ، مرجع سبق ذكره   ص٧٦

١٩- نفس المرجع السابق   ص٧٧

٢٠- نفس المرجع السابق   ص٨٠

٢١- خيال الظل والعرائس   ص١٥١

٢٢- عروسه المولد   ص٨٤

٢٣-نفس المرجع السابق ص٨١

٢٤-نفس المرجع السابق ص٨١

• ***أعياد استر EASTER :-***

هى احتفالات مسيحية تتم مع بداية الربيع (١٤-١٥ إبريل) أو فى الأحـد التالى لها أن صادف وكان من أيام الأسبوع . وهى ترتبط بالاحتفال ببعث المسيح ، وتمتد جذورها لأعياد الفصح اليهودية . والتى تحى ذكرى خروج إســـرائيل مـــن مصر ،،

فن العرائس والأطفال

فن العرائس .. ذلك الفن الآدائى .. الذى يتيح للكبار والصغار على السواء المتعة .. ويدعوهم فى نفس الوقت للمشاركة سواء أكانوا لاعبين أو متلقين أو حتى صانعين لتلك المخلوقات الصغيرة الجامدة التى تكتسب حياتـــها بـــأيدى اللاعبيـــن وتعيش حياتها فى عقول المتلقين .

وبقدر ما يمتع هذا الفن الكبار الذين هم أصحابه فى المقـــام الأول ، فإنـــه أيضا يستحوذ على اهتمام الأطفال ويثير دهشتهم . بما يحققه لهم من انطلاق فـــى عالم الخيال والفانتازيا بسهولة ويسر . " فقط ضع عروسة فى يد طفل وشاهد مـــا يمكن أن يحدث ، ستشاهد كلا من الطفل والعروسة قد انطلقا إلى حياة خاصة بكـل منهما ، ويندمجا معاً فى حياة واحدة يتعايش فيها الطفل مع عروسته ، ويبدءا فـــى التحاور ناطقين لألفاظ تمهد لمهارة الحديث والتحاور ، ويبدءا فى الحركة معـــاً ، ويتعاملا مع الواقع من حولهما لاكتشافه ومع الشخصيات المتوهمـــة أو العرائـــس الأخرى ليقيما معها علاقات متنوعة ، كل هذا ما يمكن أن يحـــدث بـــدون وجـــود مسرح أو نص أو مشاهدين (١) " إنها فقط الدينامية التلقائية التى تتفجر وتتواجـــد عندما يلتقى الطفل بالعروسة .

صورة أخرى تلاحظ من خلالها تلك الطبيعة الخلابة للعلاقة بيـــن الطفـــل والعروسة ، وهى التى يمكن مشاهدتها عندما يحاول الطفل صنـــــع عروســـته ، " سنرى مشاركة ثابتة وقوية بين تفكير الصغير ، وعقله بيـــن الخـــبرات العقليـــة ، والتعامل بالعضلات الصغرى ، التى تحاول أن تـــترجم وتجســـد هـــذه الخـــبرات والأفكار، لتظهر من خلال الحفر ، الرسم . استخدام الأدوات والألوان بشكل جديد، لتظهر فى العروسة التى يستغرق صنعها إهتمام الطفل " (٢) وأخيراً من منـــا لـــم

يشاهد شغف الأطفال بتلك العرائس الكارتونية التى يشاهدها فى التليفزيون ، ذلك الشغف والأقوى منه ، يمكن ملاحظتها عندما يجتمع الطفل والعرائس معا .

وتقدم لنا لورين كولينز Lorraine Collins خبرة عن دور العروسة مع الأطفال وتقول : " كان هناك طفلا لم يتحدث مع المعلمة طوال العام ، وعندما بدأ العمل بالعرائس ، وتتحدث العروسة مع زملائه ، لم تكن لديه أى رغبة فى الاستماع ، أو المشاركة فى صنع العروسة ، أو فعل أى شىء على الاطلاق .. لكن عندما تحول الموقف إلى فعل جماعى وشارك الجميع مع المدرسة فى موقف تمثيلى :

- عندما تكون عروستك غاضبة فإنها
- " تصرخ " وصرخ الأطفال .
- وعندما تكون سعيدة فإنها
- " تضحك " وضحك الأطفال

وبعد مدة بدأ الطفل يصرخ ويضحك مع العرائس وشارك معهم أيضا صديقنا " (٣)

وتوصلت كولينز من ذلك إلى أن بعض الأطفال يثقون فى العرائس ، قبل أن يثقوا فى الناس " كقوة تأثير العرائس على الأطفال ودفعهم للتعلم معروفة لكل من يعمل فى مجال الطفولة ، وهذا ما سنحاول إيضاحه للمعلمة داخل الفصل ".

لماذا العرائس داخل الفصل ؟

لكل ما يملكه عالم العرائس من تأثير على الأطفال ، يدفعهم إلى المشـاركة الابداعية ، والتعبير عن ذواتهم ، والانطلاق بتلقائية وثقة تجاه العملية التعليميـة ، وتجاه النمو السوى فى العديد من المجالات خاصة المعرفية ، والاجتماعية ، كـان الاتجاه لتوظيف العرائس داخل المناهج والبرامج فى رياض الأطفال ومع صغـار الأطفال . وقد روعى عند وضع المناهج والبرامج العرائسية المختلفة قدرتها على أن تكون قادرة على خلق ، وسيط من الأفكار ، والمواد ، والأدوات ، وأن تسـاعد المعلمة على الارشاد والتعليم داخل الفصل ، ذلك أن عالم العرائـس قـادر علـى تحقيق :

١. النمو الابداعى .
٢. الاستخدام المثير للخيال واللغة .
٣. تنمية تعلم المهارات الأساسية .
٤. تدعيم شعور الطفل بقيمته الذاتية .
٥. نمو مهارات التفاعل الاجتماعى .
٦. تحقيق مجالاً للخبرات التعليمية المتكاملة .

ويجب أن نضع فى الاعتبار أن البرنامج الجيد الذى يساعد المعلمة علـى تحقيق كل هذه الأهداف وغيرها ، لا يقتصر على عرض واحد ، إنما نقصد ذلـك البرنامج الممتد على طوال العام الدراسى ، وإيماناً بأن القيم والمهارات المختلفـة المكتسبة ، تتراكم بالاستخدام المتكرر داخل الفصل وعلى طوال العام . من ناحيـة أخرى لا نقصد تلك الأعمال والعروض التى تقدمها المعلمة لمجموعة من الأطفـال الذين يقفون موقف المشاهد السلبى ، وإنما نقصد تلك الأعمال الناتجة عن المشاركة

الكاملة ما بين المعلمة والأطفال فى كل مراحل تقديم عرض عرائس ، بداية مـــن مناقشة الأفكار والشخصيات نهاية بتقديم العرض العرائسى . وذلـــك لـــن يتحقـــق بالضرورة عند إستخدام عرض جاهز أو عرائس جاهزة " تجارية " .

الأهداف التربوية لتوظيف العرائس فى الفصل

الإبداع واللعب Creativity and play

يتساءل هارولد اندرسون Harold Anderson فى كتابه "الابداع ورعايته" Creativity and its cultivation .

توجد القدرات الابداعية لدى الأطفال بشكل عام ، لكنها تختفى عند معظـــم البالغين . ويبقى السؤال الهام ، ماذا يحدث لهذه الثروة البشرية المتنوعة والعامـــة ؟ هذا هو السؤال ومطلب زمننا ؟

ويبدو أنه من المهم ونحن ننطلق تجاه القرن الواحد والعشرين ، أن نفعـــل كل ما بوسعنا لتدعيم الابداعية لدى صغار الأفراد . فالمشاكل التى يصادفها العـــالم اليوم من مشاكل نتيجة للكثافة السكانية ، وتضائل الثروات ، والتعقيدات الناتجة عن زيادة الاعتمادية بين الأمم ، تحتاج إلى أن تكون الأجيال التالية أكثر قـــدرة علـــى التفكير الابداعى ، وحل المشكلات .

وكما قال جليفورد فى دراسته حول الابداع (١٩٦٢) أن العنصر الوحيـــد والهام المرتبط بالابداع هو الحساسية للمشاكل " (٣) فإن ملاحظة القصور فى شىء ،هو بداية الطريق أمام المبدع ، لمحاولة إبداع ، ما يستكمل به هذا القصـــور " أو كما يقول : " أن ملاحظة أن هناك حلاً غير كامل هو ما يجعل المبدع مستمراً فـــى تفكيره الابداعى حول مشكلة استكمال الحل " .

وعلى ذلك فإنه أن أرادت الأمم الحفاظ على كرامتها ، وحريتها الانسانية فما عليها إلا السعى نحو إيجاد طريقة لتقوية وتدعيم ، ما أطلق عليه أندرسون تلك الثروات البشرية المتنوعة والعامة وهى القدرات الابداعية خلال السنوات الدراسية .

لا يقصد من هذا بالطبع أن استخدام العرائس داخل الفصل سوف يحل مشاكل العالم (وإن كانت قد تساعدنا على نسيان بعض هذه المشاكل لفترة من الزمن ، أو أن نستمتع بالسلوك الانسانى المضحك) . لكننا نقصد من ذلك النظر إليه كعنصر فعال لواحد من تلك العناصر التى يجب بذل الجهد من أجلها ، وخاصة إن كانت تقدم المزيد من الخبرات الابداعية للأطفال ، فكل عروسة يتم صنعها تشكل مجموعة جديدة من المشاكل التى يجب أن نحلها ، كل خطاب ثقافى أو معرفى نقدمه من خلالها ، ونتواصل به مع الأطفال يفتح مجالا جديدا من الاكتشاف ، وذلك كله يحافظ على استمرار شعلة الابداع متقدة لدى الأطفال .

كما تشكل العرائس طرفا فى ذلك المزيج المدهش العجيب من العمل الابداعى واللعب ، فإن كان نشاط اللعب يتم ببساطة من أجل المتعة أو المرح ، فيكون العمل هو المتجه نحو تحقيق إنتاج ما .

يحاول Guy La Francois أن يعرف اللعب والعمل عند الأطفال فيقول " أن الألعاب التى يلعبها الأطفال تختلف عن تلك التى يلعبها الكبار ، فهى ألعاب مرحة . فهى لم تصمم من أجل خلق تأثير ما ، أو للإقناع أو لأى شىء ، وإنما تلعب من أجل اللعب ، وهذا بإيجاز الاختلاف ما بين اللعب والعمل . فاللعب يصمم بلا حدود إلا المتعة ، والعمل من ناحية أخرى وإن كان يتضمن نفس الأنشطة كما فى اللعب إلا أن هدفه النهائى ليس المتعة فقط ، بل ما نحصل عليه من انجاز فى النهاية " (٤)

ويعقب La Farncois على أنه من الصعوبة أن تحدد أين ينتـــهى اللعــب ويبدأ العمل عند الأطفال ، وهذا يندرج بالتدريج على فن العرائس .

أيضاً كثير من علماء النفس أشاروا إلى أن الطفل الصغير قد يتعلم الشــىء الكثير عن بيئته من خلال اللعب ، وبالنسبة للطفل الصغير يعتبر اللعـــب مرادفــاً Synonymous للحياة .

وإن كان الطفل يتدرج فى لعبه من اللعب العضلى ، فـــاللعب التخيلـــى ، وينتهى باللعب الاجتماعى ، فإن كل أنواع اللعب هذه تدعم قدراته العقلية والانفعالية ، والاجتماعية وتساعد على نموها . وهناك العديد من الارتباطات بين فن العرائس ومجالات النمو المرتبطة باللعب وسنحاول إيضاح ذلك باختصار .

١ – اللعب الحسى العضلى Sensorimotor play

يساعد تشكيل العروسة وتصنيعها باستخدام الأصابع واليدين ، سواء فـــى عمليات القص أو اللصق ، تصنيع الأزياء والملامح الممـــيزة للوجـــه ، وتحريـــك العروسة والاحساس بثقلها ، ومحاولة تقليد ومحاكاة حركات البشر والحيوانات فـــى الشخوص العرائسية على تنمية العضلات الدقيقة والكبرى باليدين والرسغ وتقويـــة التآزر العضلى العصبى .

٢- اللعب التخيلى Imaginative play

يساعد عالم العرائس الذى يختزل فيه ويلخص عالم الكبار حجمـــاً ومكانـــاً وزماناً إلى إثارة الخيال نحو إبداع تلك المخلوقات العرائسية الصغيرة التى يتحكـــم فيها الطفل ، كما يساعد العمل الابداعى الفنى مع الخامات والحجـــوم ، والألـــوان ولاكتشاف تأثيرها وملمسها ومحاكاة الأصوات وتجسيدها ، كل هذا يثير من الخيـــال وينمى قدرات الطفل الخيالية والابداعية من خلال إكتشاف الطفل للايهام ، ولعـــب الأدوار وقدراتها غير المحدودة .

٣- اللعب الاجتماعى Social play

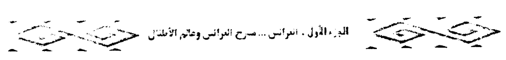
والذى يشارك فيه الطفل أقرانه سواء بشكل رسمى أو غير رسمى ، فـــى اللعب بالأدوات ، أو التعرف على أهمية احترام مكـــان الآخــر ، أو فـــى إيجـــاد والوسيلة للتفاعل مع الآخر والاستمتاع معاً ، ووضع خطة للعمل معاً .

وبذلك يكون فن العرائس واحد من أساليب تعزيـــز الجوانـــب الإيجابيـــة للعب فى الفصل ، وربما من خلال هذا النوع من اللعب (أو العمل ... أليس ذلـك عمل ؟) يمكن أن تظل على اتصال وتطور كل تلك القدرات الابداعية الكامنة فـــى أطفالنا .

النمو اللغوى

كل منا يحتاج لتدعيم وتطوير مهاراته اللغوية فى الحديـــث ، والتعبـــير ، والتواصل مع الآخرين بنجاح ليحقق لنفسه مكانة ، ونجاحاً ، واستمراراً فى الحيـــاة مع الآخرين ، الأمر الذى يحقق له بالضرورة الإحســـاس بالنجـــاح ، بالانتمـــاء ، بالأمان ، وقد أثبتت العديد من الدراسات الحديثة وجود ارتباط ما بين اللغة والذكاء، واللغة وأساليب التفكير ، واللغة والعمل ، واللغة والتحصيل الدراســـــى . وقيـــاس النجاح الدراسى غالباً بمستوى الأداء اللغوى المرتبط بمجالات القراءة والكتابـــة ، الحديث الشفاهى ، الاستماع ، الفهم ، والتعاون مع الآخرين .

وهنا نجد أهمية فن العرائس داخل الفصل ، حيث يعمل على تنمية فـــرص الحديث الشفاهى ، وهو شيء طبيعى أن نرى الطفـــل المعـــارض فـــى الفصـــل reluctant child ينطلق بقوة للحديث تلقائياً عندما نضع فى يده عروسة أو عندما يختبئ خلف ستارة مسرح العرائس . أو نجد عدد من الأطفال الخجولين ، متلبسين بالاستمتاع ، بالتفاعل اللفظى وغير اللفظى الذى يشاركون فيه ، والذى قد ينظـــر إليه البعض بشكل آخر كنشاط مهدد للغة . إنه يحتاج فقط لقليـــل مـــن التشـــجيع



للتحرك نحو الخبرات اللغوية من الاستخدام الضيق إلى الاستخدام الرحب لـها . وهناك العديد من الأمثلة التى تؤكد علـى أهميـة العرائـس لتعليـم وللتشـجيع على استخدام اللغة وتطورها . فالمشاركة فى كل من لغة التعبير ولغة التلقى هـى جزء من فن العرائس . سواء أكان ما تريديه هو أن تولدى خبرات للغـة تلقائيـة تتحركين منها إلى لغة أكثر تركيباً وتقنيناً ، أو تريدى أن تعلمى بعض المـهارات اللغوية والتى ستنميها بعد ذلك ، فإنك سوف تجدين فى " فن العرائـس " الوسـيط الأمثل لذلك.

كما قد تستطيع المعلمة أيضاً من خلال التفاعل اللغوى مع العرائس اكتشاف بعض عيوب النطق التى تعيق تواصل الطفل مع العروسة أو من تلك الكلمات التى ينطقها الطفل للعروسة .

الدافعية للتعلم Motivation to Learn

تحقق العرائس المرح سواء فى صنعها أو استخدامها ، كمـا أنـها تفتـن الأطفال ، لذلك نجد لها قيمة دافعة ؟ أيستطيع طفل ما أن يقاوم الاسـتماع بعنايـة للإرشادات التى تقدمها له العروسة التى يحبها ؟ خاصة أن ارتبطت هذه الإرشادات المفاجأة تعدها له . وحتى يكون التعليم ممتعاً وهذا حق لكل من المعلمة والطفـل ، نجد أن فن العرائس يمكن أن يحقق الكثير من المتعة فى العملية التعليمية .

إضافة إلى كونه ممتعا ، فإن فن العرائس يمكن توظيفـه كمثـير للعمليـة التعليمية من خلال قدرته على الإثارة ، فبعض نظريات الدافعية ربطت مـا بيـن الدافعية والإثارة ، خاصة فيما يتعلق بالسلوك الاكتشافى لدى الأطفال . ونحن كبشر نستجيب للتغير فى المثيرات .

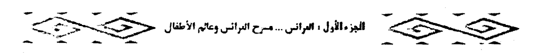
وكما أن العرائس مثير قوى ، فإنها أيضا عوامل مشجعة وغير محدودة فى قدرتها على إثارة إهتمام الأطفال فيما تقوله العروسة وتفعله .

وهنا يجب أن نتذكر المدى التى يمكن معه أن نتعامل مع العروسة ، هـــل نسرف عند استخدامها بشكل غير مناسب ؟ حول هذا يمكن القول بداية أن الأطفـال تحب الأشياء الجديدة والمتنوعة ، وتشكل العرائس لمعظم الأطفال هذا الشئ الجديد داخل الفصل . ونحن نتوقع أن هذا العامل يحسب لصالح القيمة الدافعة للعرائـس . لكن يجب أن نتذكر أن تكرار المثير أكثر من اللازم قد يؤدى إلى ضعف اهتمـــام الطفل به ، وستضعف قدرته على الاستثارة . وعلى ذلك فإن استخدام العرائس فـى الفصل قد يتعرض لنفس المصير إن لم يكن لاستخدامها هدفا أو غرضا أو عندمـا يكون لكثير من المثيرات الأخرى تأثيرا أقوى .

أخيرا يمكن أن تستخدم العرائس كمكافأة لإيجابية السلوك التعليمى المناسب، ويمكن هنا استخدام تقنية الصندوق السحرى الملئ بالمفاجآت والذى يســتخدم فــى تعليم الأطفال فى التربية الخاصة ، وهنا نحافظ على التفـــاعل مــع العروســة أو مجموعة من العرائس من أجل التدعيم الايجابى للسلوك الذى يرتبــط بطفــل مــع العروسة ذاتها . لكنه يرتبط بالاهتمام بموضوعات تربوية أخرى .

وقد يرى البعض أن استخدام العرائس كتدعيم ثانوى لإنجازات فى منـــهج تعليم آخر ، هو استخدام غير مناسب لفن العرائس .

وقد نوافقهم على ذلك إن كان هذا هو الاســتخدام الوحيـد للعرائــس . إن المدخل للتعليم والتدريس من خلال العرائس هو واحد من أشكال التكامل مع العديـد من المهارات والخبرات على قدر الإمكان فى نشاط يشعر معه الأطفال بالمتعة وأنه الوسيلة لتحقيق أهدافهم ومصالحهم الذاتية . لكن وإن كانت مناسبة لأهداف المعلمـة فى أن تستخدم العروسة لتدعيم للتدعيم الأكاديمى ، فهذا مباح أيضا . ومع ذلك فإنه لابد من الاستفادة بالملاحظة السابقة حول الاسراف فى الاستخدام .



الشعور بقيمة الذات

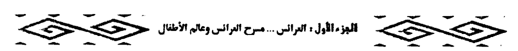
Feeling Of Self Worth

مهما كانت الوسائل التى تتواجد مع العرائس فى الفصل ، فسيظل فن العرائس دائما هو الفرصة الأهم أمام الأطفال للتعبير عن الذات وإكتشافها ، ويتحقق هذا سواء أثناء تصميم وتصنيع العرائس أو فى التعامل معها كممثلين .

فإبداع رأس العروسة يتيح للطفل التعرف على عالمه الداخلى بجانب ما يحققه له من التعرف على عالمه الخارجى . ويجب أن تتوفر للطفل الحرية فى إكتشافه لهذه العوالم الخيالية (المتخيلة) ، والتى يخزنها داخله حتى يتمكن من معرفة الناس ، المخلوقات ، الأشياء ، الأفكار والمشاعر التى تتفاعل هنا . وكل هذه الخيالات الفانتازية ، هى جزء منا ومثلها مثل كل أجزاء الذات يجب أن نتعلم عنها ونعرفها حتى نستطيع أن نتملكها ونتحكم فيها .

تقدم العرائس للطفل الفرصة للامساك بخيالاته الفانتازية ، الصور الخيالية، والانفعالات والتى قد يصعب الامساك بها ، وذلك من خلال حدود وامكانات المواد التى يتعامل معها بيديه ، أو النماذج المتعلقة بالذهن ، أو الأفكار المروعة التى يمكن أن يحولها من مجرد أشياء غير مادية إلى أشياء مجسدة فى أشكال وحجوم . وهذه الأشياء الحقيقية التى يمكن أن يتعامل معها بعد فحصها ، وقد ينبذها أو نضعها فى شكل ثابت لفترة زمنية . وكل هذا فى عمومه سليم وصحيح . فلا يوجد أى خطر على الشخصية التى ابتدعها . فكل عروسة تم ابداعها هى تعبير متميز فريد عن الذات ، ومثل المبدع ، هى شئ يجب أن يثبت بالذهن.

ويبدو أن الاطفال يشعروا بقوة بهذا التميز . لأنا قليلا ما نسمعهم يتحدثون عن العروسة بحكم (الصح) أو (الخطأ) . فإنهم ببساطة يتقبلوا العرائس كما هى عليه ، وللقيمة الموجودة بها ، باعتبار أنهم أبدعوا شئ خاص جدا بهم . أما فى



المناخ المدرسى حيث هناك العديد من الأحكام (صح) أو (خطأ) فإن هــذه القيمــة للعروسة لتقيم الذات وللتعبير عن الذات تكون شئ ثمينا بالتأكيد .

من جهة أخرى قد نصادف الكثيرين من الأطفال داخل الفصل ممن يجــدوا صعوبة فى التعبير عن أنفسهم بأساليب ، مجردة أو رمزية (مثـــل القــراءة ، أو الكتابة أو الرياضيات) التى تستخدم فى الفصل .. وغالبا ما يكون هؤلاء الأطفــال ممن يعبرون عن أنفسهم بالفعل Acting out . الذين يملكون فترة إنتباه قصــيرة ، أو ممن لا يبدون إلى حد ما أنهم منتبهون مع باقى أفراد الفصـــل . مثــل هــؤلاء الأطفال هم الذين يستجيبوا غالبا وبحماس للعمل مع العرائس ، والذين يظهروا مــن القدرات التحليلية وفترات الانتباه ، ما كان يظن سابقا أنها مستحيلة .

ومثال على مثل هذه الحال ، طفل بالصف الثانى والـــذى لا يكمــل أبــدا واجباته المدرسية ودائما ما يعلق بتعليقات رافضة لكل ما يدور فى الفصل . وعنـد منح الأطفال فرصة لاختيار فن العرائس من عدد من الأنشطة ، قرر هذا الطفل أن يقوم بصنع عروسة .

وكانت عروسته أحد أسماك القرش بزعنفة منحنية فوق رأسها . واستغرقه عمل العروسة كلية ، وكان هو الطفل الوحيد فى الفصل الذى قام بقطــــع ، قطــع الاسفنج بشكل صحيح بدرجة تطابق كل انحناءتها تماما عند لصقها ، وقـــد حقــق بذلك مستوى متقدم من النمو فى إدراك المكان والتفكير الاسقاطى . بعد ذلك بــــدأ الطفل فى الاطلاع على كتب تدور حول الأسماك والزواحف حتى أصبح خبيرا فى تشريحها .

هذا الطفل الصغير وجد وسائل للتعبير داخل الفصل ، كانت مريحـــة لـــه وخلالها أظهر الكثير من نموه العقلى . وكما من السعادة شعرها نحو نفسه ، كـــل

ذلك عندما مر بخبرة النجاح بدلا من الفشل . عندما لم يحبط في محاولاته للتواصل، وعندما كان قادرا على الاستجابة بايجابية لتحدى ما .

مثل هذا الطفل قد يرى العالم مختلفا قليلا عما يراه أقرانه ، أو فى حاجة للتعبير عن ذاته بأساليب أخرى بدلا من استخدام الرموز اللغوية مثل هؤلاء الأطفال . ونحن فى حاجة إلى أن توفر لهم مثل هذه الفرص الايجابية للنمو .

فن هو العرائس واحد من الأساليب التى تساعد على تقدير الذات القادة على أن تحقق لكل طفل ما تعترف به Virginia satin فيما كتبته للاعلان عن مدى تقديرها للذات ونقتبس منه الفقرات التالية :

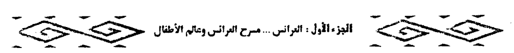
إعلانى عن تقدير الذات My Declaration of self esteem

أنا هو أنا

لا يوجد فى كل العام شخص آخر مثلى تماما . قد يوجد شخص يملك بعض منى ، لكنه ليس مثلى تماما ، وعلى ذلك فكل شئ يأتى منى فهو بحماس شديد يخصنى ، لأنى أنا الذى إخترته بمفردى :

أنا أملك كل شئ يرتبط بى ، جسدى وكل ما فيه ، عقلى وما فيه من أفكار ، عينى والصور التى تحملها ، مشاعرى أيا كانت ، صوتى ، أفعالى ، خيالاتى ، أحلامى ، نجاحاتى وانتصاراتى ، أخطائى وفشلى ، ولأنى أملك كل ما بى ، فيمكن أن أعلن رضائى بنفسى .

أنا أعرف أن هناك جوانب حول ذاتى قد تحيرنى ، وبعضها لا أعرفه ولكن مع مرور الوقت أنا أصادق ذاتى وأحبها ، وأنظر بشجاعة وأمل للحلول التى تحمل كل ما يحيرنى ، وللأساليب التى تجعلنى أعرف المزيد عن نفسى .



أنا أرى ، أسمع ، أفكر ، أقول وأفعل ، أملك مستلزمات الحياة ، أن أكــون قريباً من الآخرين ، أن أكون منتجاً . أنا أملك نفسى وبالتالى يمكن أن أتحكم فـــى نفسى ، أنا نفسى ، وأنا سعيد بذلك . (٦)

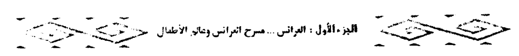
التفاعل الاجتماعي Social interaction

إن ابداع العرائس هو فى أساسه إنجازاً فردى ، حتى لو تم وسط عشـــرين طفلاً . لكنه مع ذلك يكون أكثر إمتاعاً لو تم مع الآخرين الذين يجاورون الطفـــل الذى يبدع العروسة . حيث يمكن للأطفال مشاركة أفكار بعضهم وأن يشاركوا فـــى الجهد أيضاً ، لكن ومع ذلك يظل إنتاج العروسة هو علاقة خاصة صحيحـــة بيـــن الطفل بذاته والخامات التى يصنع منها عروسته .

من ناحية أخرى فالعمل داخل الفصل ومع الامكانات المحدودة من المـــواد والمكان المحدد يدفع الأطفال للتعاون فى ابداع أعمالهم . يتعاونوا فى توفير المواد، فى العمل فى نفس المكان مع الحفاظ عليه وعلى نظافته .

وهكذا يمكن من خلال تصنيع العروسة أن نلقن الأطفال دروساً معـــاً فـــى التعاون على التخطيط بالأفكار ، والمشاركة فى التنفيذ ، وتحمل المســـئولية فـــى العمل مع الآخرين . أما فى العرض فإنه يكون ممتعاً للطفل أن يتعامل بعروســـته مع عرائس أخرى أكثر من استمتاعه لو لعب بنفسه مع الآخرين . وهـــذا بـــالطبع يتيح له فرص أخرى للتفاعل الاجتماعى مع الآخرين .

جانب إجتماعى آخر يحققه فن العرائس ، وهو الجانب الخاص بالمشاهدة ، فمشاهدة التليفزيون قد أفسدت الذوق العام فى المشاهدة لصغار الأطفال ، فالكثيرون لا يستطيعون التفرقة فى سلوك المشاهدة ما بيـــن التليفزيـــون والعـــرض الحـــى، فمشاهدة التليفزيون قد عودت لجميع أن يتكلموا بصوت مرتفع، أو يتركوا الحجرة، أو يفعلوا أى شئ يريدونه فذلك غير مؤثر على العرض ، لكن العـــرض الحـــى ،



وبحضورهم عرض العرائس المباشر سوف يتعلمون أن العرض المسرحي المباشر لابد أن يحترم ويقدر، ببساطة في - عرض العرائس - لأنهم يشاركون الآن في شئ هو جزء منهم ، أو أن أى سلوك آخر قد يتعارض مع رغبة المؤدين في التعبير عن أدوارهم ، وفى حق الآخرين فى المشاهدة ، والاستماع لما يتم .

مجال آخر من مجالات التفاعل الاجتماعى الذى يتعلمه الأطفال من فن العرائس ، هو مجال الأدوار الاجتماعية ، ولعب الأدوار محل الصراعات ، أو لاكتشاف العلاقات بين الشخصيات .

وأخيراً يحقق فن العرائس الكثير من الأمان الاجتماعى لمعظم الأطفال خاصة هؤلاء الذين يخشون المواجهة فى لعب الأدوار أمام الآخرين ، ذلك أن العروسة تحقق درجة ما من التجهيل أو الاخفاء للاعب قد لا تتوفر في التمثيل البشرى أو لعب الأدوار ، فالعروسة هى التى تعرض أمام الستار ، وهذا يشعر اللاعب بالأمان ، والطفل الذى يحرك العروسة ويحاكى بها ما يستطيع من أوضاع وحركات لا يخشى الشعور بالضعف ، قد يصرخ دون أن يراه أحد ، يعبر عن كثير من الأفكار دون الخوف من الشعور بالذنب ، لأنها فى النهاية أفكار العروسة التى تتحدث .

تعلم الخبرات الجمالية المتكاملة

An integrated a esthetic learning experience

هناك اعتقاداً فى أن الدلائل والمعانى تكون كامنة فى الأفراد ، وهى لا تنتقل من شخص لآخر كما تنقل الشراب من زجاجة إلى كوب مثلاً ، ومهما كانت هذه المعانى أو الدلائل فإنها تعتمد فى تكوينها بالنسبة لكل فرد لذلك الكل الذى تشكله ، الخبرات ، التميز والتفرد لكل فرد ، البناء البيولوجى ، والحالة العقلية والانفعالية ، ويصدق هذا على الطفل كما يصدق على البالغين .

وحتى تكون الخبرات أكثر ثراء فى معانيها ، لتمكين كـل طفـل مـن أن ينغمس فيها وتكون أمامه الفرص العديدة لاستخراج المعانى والدلالات الايجابيـة المناسبة له . لابد أن يتوفر فيها ما نعرفه " بالخبرة الجمالية المتكاملة " .

وهذا ما يجب أن نحرص عليه فعند وضعنا لبرنـامج عرائـس يجـب أن يتضمن كل تلك العناصر الضرورية التى تجعل منه تجربة جمالية متكاملة .

أولاً : يجب الاهتمام بصنع العروسة داخل الفصل ..

فالأطفال يحبون صنع الأشياء ، ودفعهم لصنع عرائسهم الذاتية هو دافـع قوى لهم ، يكسبهم العديد من الخبرات الحسية ، اللمسية ، عند تعاملهم بعـدد مـن المواد والخامات المختلفة ، كما أن إبداع العرائس وصنعها يكسـبهم العديـد مـن المهارات المرتبطة بالعضلات الدقيقة ، ويكسبهم الرضا الكافى من خلال التعـامل مع المواد المريحة والمناسبة لكل منها .

والعروسة الناتجة سوف تتوافق بالطبع مع كل هذه المـهارات . وتكـون النقطة الهامة هنا أن الطفل قد صنع أداة للتعبير يعبر من خلالها عـن مشـاعره ، وأفكاره ، وإدراكه المركب .

ثانيا : هناك أيضا مناقشة الوجود وملامحها وأكوانها ، كمـا ترتبـط بالأشـخاص والحيوانات والأشياء ، تلك المناقشة التى تؤدى إلى تفهم جديـد . لخـبرات جديدة فى مجالات الادراك ، والملاحظة والتفكير مثل :-

١- كيف ترتبط ملامح الوجه بالأشكال الهندسية .

٢- ما هى العناصر التى تكسب العروسة خصائصها .

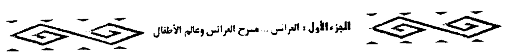
٣- كيف ترتبط أفكارنا عن الناس ، بـالأدوار ، البيئـة المحيطـة والحالـة الانفعالية ، أو النماذج والأنماط الثقافية .

ثالثا : بعد الانتهاء من صنع العروسة ، فإن الأطفال يحاولوا التعرف على أسـلوب توظيفها ، وسوف يبدأ فى التعامل معها ككائن حى ، وسوف يتحدثون إليـها أو عنها . وبذلك سوف يكون من السهل المشاركة بها فى مسرحية عرائسية أو قصة درامية ، وخلال ذلك يمكن أن توظف العروسة لتـأنيب أو عقـاب باقى العرائس أو أصدقائها من التلاميذ .

رابعا : العمل مع العرائس يساعد على تدفق اللغة الشفاهية ، كما يساعد على تدفـق الافعال بتلقائية ، والتحكم فى المحادثة والفعل من خلال أجـزاء ومواقـف محددة بشكل الأساس فى التوظيف التعبيرى للعرائس وفن العرائس .

فالعروسة تملك القدرة على التعبير من خلال قدرتها على الحركة ، ومسك الأشياء ، والايماء ، وعندما يتعلم الطفل كيف يمكن توظيف العروسة . من خـلال قدراتها هذه – للتعبـير عـن المشـاعر ، والشـخصيات ، المراحـل العمريـة وخصائصها، الحالة الصحية ، وكيفية محاكاة حركات الانسان والحيوان فإنه بذلـك يكتسب المزيد من القدرات على الملاحظة ، والادراك ، والابداع .

خامسا : الآن تعلم الطفل كيف يصنع العروسة وكيف يتعامل معها وبها ، لكن هـذا لا يتم من فراغ ، ولكنه يتم فى سياق يرغب الطفل فى التواصل معه وما يمكن أن يتواصل الطفل من خلاله بالعروسة قد يكون موقفا ، أو عدد من الحقائق ، أو قصة ، إكتشاف ما ، قصيدة أو أغنيـة ، تقريـر ، تقويـم لموقف ، مسرحية ، اسكتش ، أو فكاهة ، أو نادرة ، لعب أدوار ، أو أى مزج منها ، وكل هذه السبل من التواصل يمكن توظيفها داخل الفصـل . وبالطبع يكون الطفل هنا هو العنصر الأساسى فى هذا التواصـل ، أمـا استخدامه للعروسة فهو من أجل إكساب التواصـل مزيـد مـن المتعـة والاثارة.



نخلص مما سبق أن فن العرائس ، ذلك الفن الذى يمكن أن توظفه داخل الفصل فى رياض الأطفال ، قادر على مساعدة المعلمة فى أداء رسالتها ، لما يوفره من العديد من القيم التربوية والتعليمية والتى نلخصها فى :-

[١] تنمى العرائس التفكير الابداعى واستخدام الخيال لدى الطفل ...

تمتاز كل مرحلة أو خطوة نمر بها فى عالم العرائس سواء أثناء التصنيع أو التشغيل ، باعتمادها على الخيال واستخدامه بشكل إبداعى ، واستخدام الخيال بشكل ابداعى ، واحد من أهم القدرات التى نحاول إنمائها لدى الأطفال .

[٢] إتاحة الفرصة للأطفال لاختيار مواقف من الحياة ...

فمن خلال عروض العرائس يمكن أن يتعرف الطفل على تجارب الآخرين، وأفكارهم ورغباتهم ، تلك الأفكار والرغبات التى قد تكون جديدة على الطفل ، ولم يسبق له مواجهتها ، بذلك ومن خلال الاستمتاع بشكل فانتازى وصحى يمكن للطفل أن يعايش هذه الخبرات ، فعلى سبيل المثال ... الطفل الذى يتخوف من المشاركة فى حفل عيد الميلاد مثلا ، قد يجرب هذا الحدث فى بروفة أو عرض للعرائس فيتعرف على أبعاد ذلك الحفل الذى كان يتخوف منه .

[٣] تساعد العرائس الأطفال على إدراك ذواتهم .

وتكمن فائدة هذه القيمة فى أنها تساعد الطفل على الوعى بذاته ، ذلك الوعى الذى يؤدى إلى تغير السلوك ، فمن خلال ملاحظة مدى الحزن الذى يتعرض له الضعيف أمام تلك العرائس الفائقة العدوانية ، والتى تسبب له الأذى ، قد يؤدى ذلك الادراك بالطفل إلى أن يغير منهجه وأسلوب رد الفعل لديه تجاه الآخرين .

[٤] تساعد العرائس على الكشف عن القلق الدفين ، وإزاحة التوتر ...

فالعرائس تتيح للأطفال الواقعين تحت ضغوط نفسية ، ومصابون بالقلق إلى أن يسقطوا تلك الضغوط على العروسة كموضوع غير حى ، وبذلك يجدوا متنفسا لتجاوز القلق وإزاحة ما بهم من توتر وبذلك يتجهوا إلى مناطق الأمان النفسى ، خاصة وأن المشاعر السلبية التى لا يتم التعبير عنها ، تكون ذات تأثير هدام على الصحة العقلية والفيزيقة للطفل ، ومن هنا تأتى أهمية العرائس فى المساعدة على التعبير عن تلك الأفكار المتسلطة على العقل ، الأمر الذى يعمل على إزاحة الضغوط الانفعالية بشكل غير ضار ، وبذلك تحقق صمام أمان عظيم للطفل.

[٥] تساعد العرائس على تشخيص بعض عيوب النطق والاضطراب النفسى والاجتماعى .

[٦] تساعد العرائس الأطفال على التعبير دون خوف من عدم قبول إبداعهم من قبل الآخرين وبهذا تحقق العرائس للأطفال ذلك الأمان السحرى الذى ينطلقوا خلاله بابداعهم آمنين .

[٧] تتحمل العرائس نتائج السلوك الخاطئ أو المرفوض ...

لأن الطفل يمكن أن ينفصل عن عروسته المخطئة ، بل والأكثر من ذلك ، يلقى اللوم على تلك العروسة المهملة أو الغبية التى أخطأت فى سلوكها ، وليس الطفل المسئول عن تحريكها وبذلك ينجو الطفل من اللوم أو الضغوط التى قد يتعرض لها إن أخطأ .

[٨] تساعد العرائس على نمو مهارات التوصل ...

فالطفل يسعى من خلال العروسة إلى التفكير جيدا فيما سوف يقوله من كلمات حتى يفهم زملاؤه ما يريد أن يعبر عنه من أفكار .

[٩] تساعد العرائس على طول فترة الانتباه لدى الأطفال ...

وهذا الأمر يصيب المدرسون والآباء على السواء بالدهشة ، عندما يشاهدون الأطفال وهم ينصتون بانتباه لفترات طويلة للعرائس التى تقوم بتعليمهم .

[١٠] تساعد العرائس فى العملية التعليمية ...

إن توظيف العرائس كوسيلة للتعليم ضمن أساليب تحديث الوسائل التعليمية يساعد صغار الأطفال على حفظ المعلومات الجديدة وفهمها ، وهذا حقيقى سواء استخدام الطفل أو المدرسة العرائس ، والحكمة القديمة تقول ......

" أنا أسمع ، لكنى أنسى ، أنا أرى وأتذكر ، أنا أفعل وأفهم " وهذا يلخص لماذا تساعد على تعلم الخبرات الجديدة .

[١١] تتيح العرائس فرصة العمل الجماعى ومشاركة الآخرين أفكارهم ...

يعتبر عرض العرائس وسيلة لتشجيع العمل الجماعى بين الأطفال كفريق ، ويتم هذا فى الفصل أو أى مكان آخر ، ومفهوم فريق العمل من الأنشطة البناءة فى العائلة أو النوادى وأى مجتمع آخر .

[١٢] تقدم العرائس فرصا عديدة لحل المشاكل بدلا من التعامل النظرى معها ...

فمن خلال العمل مع العرائس يتاح للأطفال الكثير من الممارسات والتدريبات العملية التى يحتاجونها لاكتساب القدرة على الحل العلمى للمشاكل .

[١٣] تساهم العرائس بالعديد من الأساليب لتدعيم الوعى بالذات ...

والوعى بالذات هو شعور بالدفء والحب تجاه الذات ، وتقبل غير مشروط للذات ، وباستخدام العرائس يقوم عدد من المدرسين بوضع خطط للعمل على تدعيم الشعور الطيب تجاه الذات ، اعتمادا على أن الأطفال قد يتقبلوا العديد من التوجيهات والإجابات من العرائس أكثر مما يتقبلوه من الكبار .

[١٤] تساعد العرائس على بناء صورة إيجابية للذات ...

ونقصد بذلك تلك الصورة التى تحدد الكيفية التى يرى بها الفـــرد نفســـه ، وفى فن العرائس العديد من المجالات التى تتيح للطفل التعرف على هذه الصورة ، بداية من كتابة النص ، التفكير فى الأدوات ، الأفكار ، تصميم العرائس ، الحركات التعبيرية ، استخدام الصوت ، بناء المسرح ، وضع أفكار للموسيقى ...... الخ .

[١٥] تقدم العرائس للطف لمهارة يكتسبها ويمكن استخدامها فى أى مكان لإشباع حاجته إلى المعرفة أو تسلية الآخرين ...

فدائما ما يطلب من الأطفال فى المدرسة أو المعســـكر ، أو الحفـــلات أن يشاركوا فى النشاط الترفيهى .

ولما كان الأطفال يتآلفوا سريعا مع العرائس ، ويتقبلوا ما تقوله لهم بصـــدر رحب بذلك فإن العرائس البسيطة ، يمكن أن تكون أسلوبا محبوبا وبسيطا يلجأ إليـه الأطفال للمشاركة فى تحية الآخرين أينما كانوا .

[١٦] يساعد فن العرائس على تطوير المواهب الفنية والدرامية ...

وبشكل خاص تساعد العرائس الأطفال على تعلم كل جوانب الدراما إضافة إلى فن التعامل مع تلك الوسائط الفنية والتقنية والعنـــاصر والمـــواد التـــى يمكـــن استخدامها فى تصنيع العرائس وكل تلك الخبرات تنمو وتتطور مع تطور الطفـــــل ونموه .

[١٧] يتكامل فن العرائس مع العديد من مجالات المنهج التعليمى ...

كالفن ، والآداب والالقاء ، والموسيقى ، والدراسات الاجتماعية ، والعلوم ، والرياضيات وغيرهم ويزيد هذا التكامل من القيمة التعليمية للمـــــادة المدروســـة ، ويساعد على المزيد من التعلم باستخدامها .

[١٨] تحقق العرائس المتعة وهى القيمة التى نحتاجها عادة فى ثقافتنا .

وهكذا رأينا كيف يمكن الاستفادة من العرائس ولكن العرائس مع الأطفـــال بشكل عام ، وداخل الفصل بشكل خاص حيث تتاح الفرصة للعروســة لأن تلعــب دورا فى كل العملية التعليمية ، سواء من جانب المشاركة أو النمو ، للجانب النفسى العضلى ، وللقدرات المعرفية ، وكل ذلك بشكل متكامل فكل يؤثر فــى الآخــر ، والهدف النهائى هو المساعدة على إثارة الطفل ودفعـــه ، لتنطلــق كــل طاقاتــه الابداعية، بأساليب متنوعة ، وفى مجالات عدة ، بفضــل عــالم العرائــس وفــن العرائس .

أما كيف يمكن أن نحقق هذا العالم وهذا الفن ، فهذا ما سنحاول التعــــرف عليه فى الفصل القادم.

المـــراجع

1- Hansj . Schmidt , Learning with puppets (Colorado , Meri wiether publishing , 1976 .) P.2
2- I.b.d . P.2
3- Lorraime Collins , yes Dragons Are too Seldom the pTA . Magazine , march , 1974 p.25
4- Anderson H,Ed ,·Creativity its cultivation , New York Harper Raw , 1959 . pxii
5- La Francois , G.R, of children , Belmont : wads worth 1973, p.251
6- Satir,v., " A loal of living " ETCETERA , December 1970 .

فن العرائس داخل الفصل

يعتبر فن العرائس واحد من الفنون الثرية التى تعتمد علـــى العديــد مــن الأشكال الفنية المتنوعة والتى تكون ركيزتها (العروسة) Puppet والعروسة هى " أى نتاج فنى نحتى أو تصويرى يمثل أو يجسد كائنا مـــا ، حيــوان ، إنســان ، أشياء خيالية ، أو يعبر عن أفكار محددة ، وتصنع العروسة لكى تتحرك بواســطة اللاعبين ".

لذلك فقد يطلق البعض على العروسة " الممثل الذى يصنعـــه الانســان " ، والبعض الآخر يعرفها بأنها موضوع أو شئ يفتقد إلى الحياة ، ويعامل لـــو كــان واقعا ، ويكسبه اللاعب هذا الواقع . معنى هذا أن العروسة أيا كـــانت الخامـــة أو الأسلوب الذى صنعت منها أو به ، تكتسب حياتها وخصيتها فى الحركة عن طريق اللاعب المؤدى ، الذى يمنحها حياتها ، من خلال خيالـــه وقدراتـــه الابداعيـــة ، فالمضرب ، الشاكوش ، وفرع الشجرة ، وزجاجات المنظفات ، كلها وغيرها يمكن أن تتحول إلى عرائس ، لو تم استخدامها بأسلوب ابداعى ، يحقــق لـــها الحركـــة المناسبة ، ويمنحها الحياة الخاصة بها والتى تجعلها تتفوق على العديد من " الدمى " التجارية غير القادرة على الحركة .

أنواع العرائس

هناك أنواع كثيرة من العرائس الشائعة سنحاول أن نصنفها هنـــا حســب أسلوب التحكم بها إلى ثمانى أنواع ، وهى الأكثر شيوعا وإن كان النـــوع الثـــامن الذى نورده هنا يستخدم عادة والأنواع الثمانية هى :-

١- عرائس الخيوط
٢- عرائس القضيب
٣- عرائس العصا
٤- عرائس الخيال
٥- عرائس اليد
٦- عرائس الأصابع
٧- عرائس الأشخاص (الأقنعة)
٨- العرائس غير المرئية

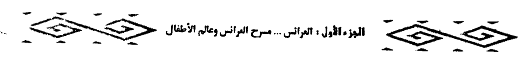
وخلاف هذا التقسيم هناك تصنيفات عدة للعرائس ، فقد يمكـــن تصنيفـــها حسب الموطن والنشأة ، أو بالنسبة لمكان التحريك ، بمعنى هل يتم تحريكها مـــن أعلى أو من أسفل ، أو حسب الحجم هل هى مســـطحة أم مجســـمة ، أو حســب الرؤية، هل ترى العروسة ذاتها بشكل مباشر أو نرى فقط ظلها .

وهذه الأصناف هى ما سنحاول التعرف على كيفية تصنيعه داخل الفصل ، لابداع ذلك العالم الجميل المثير عالم العرائس .

ملاحظات حول تصنيع العرائس

داخل الفصل

- لأول وهلة قد يتساءل الأطفال كيف يتم تصنيـــع تلـــك العرائـــس التـــى يتعاملون معها فى الفصل ؟ والاجابة قد تكون بسؤال هام آخر وهو الذى يجب أن نسأله فى البداية " ماذا سنعمل بهذه العرائس ؟ ذلك أن الــــهدف من صنع العرائس هو الذى يحدد كيفية صنعها ، خاصة ونحن نتحـــدث عن عرائس بسيطة لا تحتاج لوقت كبيراً أو جـــهداً أو تكـــاليف باهظـــة لصناعتها ، أيضاً البدء باجابة السؤال الثانى قد توفر كثير مـــن الوقـــت نستغله فى استخدام العرائس والاستفادة منها ، حتى نحقق كل الأهـــداف التى سبق ذكرها حول توظيف العرائس مع الأطفال.



- يعتبر الخيال من أهم العناصر التى يجب الاعتماد عليها فى صنع العرائس ، فبجانب تشجيع الأفكار العادية والخبرات الشائعة المعروفة ، إلا أننا يجب أن نضع فى الاعتبار أن يفضل أن تكون العرائس مبتكرة دوماً ، وتعتمد فى تصنيعها على خيال الأطفال الخاص ، والذى يمكن أن تثيره المعلمة بعدد من الوسائل أبسطها الصور ، الكتب المصورة ، للحيوانات والأشخاص حتى مختلفى الجنسيات والأزياء.

وهناك أسلوبان أساسيان لتصنيع العرائس حسب استخدامها :-

الأول : أن يتم صنع عدد من العرائس المتنوعة ثم نقرر فيما بعد وسائل استخدامها .

الثاني : أن نعرف مسبقاً لماذا نستخدم العرائس أو الدور المطلوب من العرائس أن تقوم به ثم بعد ذلك نقوم بتصنيعها .

- يمكن استخدام كافة الخامات المعروفة والمتاحة لصنع العرائس ، الخشب، الصلصال ، الأقمشة والملابس القديمة ، البلاستيك ، الاسفنج ، الورق المقوى ، الأكياس الورقية ... الخ والقائمة لا تنتهى ويشترط فى الخامة المستخدمة :-

(أ) ألا تسبب أى ضرر للطفل سواء عند استخدامها باليد أو لو اضطر لوضعها فى الفم.

(ب) أن تكون سهلة التناول . والتعامل معها .

- يجب أن يكون حجم العروسة مطابقاً ليد اللاعب (المعلمة أو الطفل) حتى يشعر بالأمان الكافى عند تحريكها ، كما يجب ألا تكون ضاغطة على أى إصبع أو تعيق حركة اليد .

- فى العرائس التى تتحرك بأصابع اليد يجب مراعاة قطر الاسطوانة التــى نضع فيها الأصابع ، بالنسبة للرأس يجب أن تسمح الاسطوانة بأن يصــل الإصبع السبابة إلى العقلة السفلى الكبرى . وأن تسمح أسـطوانات الأذرع بدخول الابهام والوسطى بسهولة .
- يجب أن تخفى ملابس العروسة بشكل مريح يد وذراع اللاعب فهناك مثلاً بعض العرائس التجارية ذات الثياب القصيرة التى تخفى بالكـــاد نصــف الذراع ، وبذلك تفسد الايهام (التوهم) illusion الذى يعتمــد عليــه فــن العرائس للتأثير فى الأطفال .

كما يجب ألا تكون الملابس فضفاضة بحيث تعيق الحركة .

- يجب مراعاة حجم الرأس بالنسبة لجسم العروسة ، فإن الـــرأس الكبــيرة تشكل صعوبة عند تحريكها خاصة عندما يقــوم الأطفــال بتحريكــها ، وأنسب حجم للرأس يكون فى حدود ١٠سم من حيث القطر . كما يجــب مراعاة وزن الرأس ووزن المواد التى تصنع منها بحيث لا تشكل عقبـــة فى التحريك بثقل وزنها .
- يجب أن يكون المظهر العام للعروسة محدداً لشخصيتها وهويتها ويجســد خصائصها بمجرد النظر إليها ، وهذا التحديد مهم لكـــل مـــن المشـــاهد واللاعب الذى يحاول مطابقة الحركة والصوت مع هذه الخصائص . حتى ولو كانت الملامح كاريكاتورية .

والآن .. قد حان الوقت لمناقشة كيفية تصنيع هذه العرائس وتوظيفها داخل الفصل في رياض الأطفال .

أولاً: عرائس العصا

وهى أبسط أنواع العرائس ويتم التحكم فيها عن طريق عصا واحدة ، يتـم إدخالها داخل جسم العروسة أو تثبت بظهر العروسة ، وبواسـطة العصـا ، يتـم تحريك العروسة حول المسرح "مساحة التحريك" وتتميز هذه العروسة بمناسـبتها لصغار الأطفال فى مرحلة ما قبل المدرسة ، فيمكن أن يتم تصنيعها بسهولة بتثبيت العصا بأى عروسة أو دمية مثل عرائس الحيوانات، الأشكال المرسومة ، والصور المنزوعة من الجرائد والمجلات ، أو بثمار الخضراوات والفاكهة ، وأيضـا هـذا النوع من العرائس سهل الاستخدام بالنسبة لصغار الأطفال .

وعرائس العصا فى ابسط صورها قد تكون أى شكل مستدير ذو بعـدان أو ثلاثة ليحل محل رأس العروسة ويتم توصيله بساق (عصا) صلبة – تشكل دعامـة لهذا الشكل ، ويمكن أن تصنع هذه العصا مـن المسـاطر الخشـبية ، أو أفـرع الأشجار، خافضات اللسان الخشبية ، فرش الألوان القديمة .... الخ .

ومن أشكال العرائس ما يلى ....

١- العرائس المصنوعة من الورق

يتم تصنيع هذه العرائس من الورق المقوى (الكرتون) ويفضـل أن يقـوم الأطفال بتصنيعها ، لمناسبتها لهم يقوم الطفل بنزع أو قص عدد من الصور مـن المجلات أو كتب الأطفال أو الكتب المصورة ، الكتالوجات ثم يلصقها بعـد ذلـك على الورق المقوى (الكرتون) لتقويتها ، وباستخدام الشرائط اللاصقة الملونة ، فـى

رسم ملامح الوجه وتزينه على دوائر من الكرتون أو الأطباق الورقية ، ثم يثبـــت العصا المناسبة خلفها .

٢- عرائس خافض اللسان

وهى شبيهة بالعرائس الورقية ، وتناسب الأطفال القادرين على اســـتخدام المقصات ويجدوا متعة فى الرسم ، واستخدام الألوان ، وتتم تصنيعها بقطع دائرتين من الكرتون فى نفس الحجم ، يرسم على كل منها وجه عروسة ثم تلصق الدائرتين ليكونا ما يشبه الظرف ، ثم تدخل طرف خافض اللسان من الجزء المفتوح بعد ترك مسافة مناسبة لليد التى يحرك بها الطفل العروسة .

ويمكن للطفل أن يستعين بالورق المقصوص على هيئة شرائط أو الخيــوط الصوفية لعمل الشعر وتزيين الوجه ، وفى بعض الأحيان قد يرســـم علـــى أحـــد الجوانب وجه سعيد وعلى الآخر وجه حزين حتى يمكن أن توظف نفس العروســـة فى موقفين مختلفين ، كما يمكن تثبيت قطعة من القماش أو الورق الملون لتغطيـــة اليد لتكون بمثابة ثيابا للعروسة .

٣- عرائس الأكياس الورقية

تستخدم فى صنع عرائس الأكياس الورقية لتحل محل الوجه ، وتتـــم بـــأن يحشو الطفل الكيس الورقى بأوراق الجرائد ، ثم تثبت العصا فى فتحـــة الكيـــس ، وتستخدم الخيوط أو الشرائط اللاصقة لربط الفتحة حول العصا ، وباستخدام الألوان أو الأوراق اللاصقة الملونة ، ويشكل الطفل على الكيس ملامح الوجه وتفاصيله ، (الأنف – الأذنين – الشعر) ويمكن عم لثياب للعروسة من القمـــاش أو الـــورق ، ويراعى تغطية اليد بها .

٤- عرائس الملعقة

وتصنع عادة من الملاعق الخشبية ، وهى جذابة للغاية ، تشكل اليد العصـا التى يستخدم فى التحكم ، أما الجزء المحدب من الملعقة فيتم تشكيله ورسم الوجـه عليه ، بالاستعانة بالألوان والورق الملون وبالخيوط أو الفراء أو الورق المقصوص على هيئة شرائط يمكن عمل الشعر وتزينه على الرأس بأى مادة لاصقة كما يمكـن عند الحاجة عمل ثياب للعروسة ، وتشبه عروسة الملعقة العروسة التى تصنع مـن المصاصات الحلوى الكبيرة والتى تصنع بنفس الأسلوب .

٥- عرائس كرات الاسفنج

وتصنع من كرات الاسفنج أو أى شكل بيضاوى مصنوع من الاسفنج ، يتم تثبيت عصا كبيرة (الطرف الحاد لها) داخل هذه الكرة ، وباسـتخدام الأزرار ، والقماش المقصوص يمكن أن نحدد ملامح الوجه وتثبيتها بالدبابيس أو بأى مـادة لاصقة ، كما يمكن استخدام كرات صغيرة من الاسفنج تثبيت بكرة لتحـل محـل الأذن والأنف ، قد يفضل البعض تغطية الكرة الأولى بجوارب نـايلون حريمـى لاكسابها لون البشرة ، قبل وضع عناصر تزين الوجـه ، ويمكـن صنـع ثيـاب للعروسة من القماش وبأطوال تسمح بتغطية العصا ويد اللاعب .

٦- عرائس العصا المصنوعة من ثمار الفواكه والخضراوات

وهو نوع سهل الصنع ، ويمكن استخدامه فى حفلات أعيـاد الميـلاد ، أو الحفلات الخلوية (المعسكرات) أما الثمار المستخدمة فيمكن بعـد إنتـهاء الحفـل إستخدامها ثانية فى عمل الشوربة أو السلطات ، ومن أمثلة هذه العرائس العروسـة المصنوعة من ثمار الجزر ، وقد تكون عبارة عن ثمرة صغيرة أو كبيرة تضيـف إليها عصا كخافض اللسان مثلا وتثبيتها اسفل الثمرة أيضا نفس الطريقـة يمكـن استخدامها مع ثمار البطاطس والتفاح ، والبرتقال ولاظهار اليد والعصا تثبت قطعة

قماش حول العصا من نقطة التقائها مع الثمرة ، وبسلك أو منظف بايبب أو خيـــط متين . ونصمم الوجه بعد ذلك بالمتاح من العناصر وتستخدم أعواد تنظيف الأسنان (الخلة) فى تثبيت هذه العناصر .

٧- عرائس العصا المصنوعة من أظرف الخطابات

وهذه أسهل أنواع العرائس وأبسطها على الاطلاق ، وتتم بوضع مســـطرة فى الجانب المفتوح من الظرف (الحجم العادى) ثم بعد ذلك نلصق هــــذا الجــانب لتثبيت المسطرة ، ثم نرسم شكلا لشخص أو حيوان بواسطة الألـــوان أو الــورق الملون وباستخدام الورق أيضا يمكن عمل ثياب تخفى العصا ويد اللاعب .

٨- عرائس العصا المصنوعة من الأدوات المنزلية

ويستخدم فيها أدوات ومحتويات الزينة ، أو أدراج المطبــــخ ، بمعنـــى أن العرائس التى قد تبدو غير عادية أو غريبة يمكن تصنيعها من أكثر الأشياء ألفة فى المنزل ، وثراء العناصر التى تستخدمها تعتمد على الابداع اللحظى الذى يتحقق من التعامل بعين يقظة مبدعة لمثل هذه العنـــاصر ، كمضـــرب البيــض ، وفرشـــاة المرحاض ، ومضرب الكرة ، والشاكوش وزجاجـــات المنظفــات البلاســتيكية ، والأنابيب ، وفرش الشعر وغيرها ، المهم يجب أن ندرك أن العروسة موجودة فــى المكان الذى نبحث عنها فيه ، ونحاول العثور عليها وتزينها بـــالثوب المناســب ، والزينة الخاصة بها ، ثم نستخدمها بانتظام للمناقشة أو رواية القصص .

٩- العرائس المصنوعة من المشاجب

يستخدم فى تصنيع هذه الأنواع من العرائس المشاجب السلك بعد تشـــكيلها فى هيئة رأس مستديرة أو أى شكل مناسب ثم نكسوها بجوارب نـــايلون وتجمــع الجوارب أسفل الرأس ثم نثبتها بسلك أو خيط وعلى الجوارب نضع ملامح الوجـــه

من الورق أو القماش وتثبيتها بالخيوط أو بأى مادة لاصقة ، أما الشعر فيمكن عمله من الخيوط أو الفراء الصناعى أو شرائط الورق .

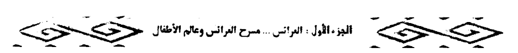
١٠- عرائس الاسطوانات الورقية

يستخدم فى صنعها الاسطوانات الورقية ، ومصادرها عديدة فى المنزل ، من ورق المرحاض أو رقائق الألومنيوم ومن السهل أن نحليها إلى وسائط لابداع الطفل لعرائسه وهناك العديد من الأساليب لاعداد مثل هذه الاسطوانات كشخصيات عرائسية ، ويمكن أن نكتفى بصنع الرأس فقط (الوجه) ونستعين بالورق أو القماش لعمل الثياب التى تستكمل جسد العروسة ، وغطاء يد اللاعب كما أن تستخدم الاسطوانة كلها كجسد للعروسة مع استخدام رأس اسفنجية تلصق بالاسطوانة وأحيانا يفضل استخدام العروسة كلها لعمل الرأس والجسد معا . ويستخدم فى تزين ملامح الوجه ، الأوراق الملونة ، أو الألوان المائية والشرائط الورقية وتستخدم الألياف والخيوط لصناعة الشعر ، ويمكن استخدام قبعات ورقية متنوعة حسب طبيعة الشخصية ويمكن استخدام منظفات البابيب وأى سلك مشابه لصنع ذراعى العروسة وإن كانت غير ضرورية كما يمكن أيضا استخدام الاسطوانات أفقيا فى تصنيع عدد من الحيوانات الظريفة . المتراصة بجوار بعضها .

المهم يجب على الجميع أن يجربوا استخدام الخيال مع هذه العناصر وبأقل التكاليف ، ويمكن استخدام عروسة الاسطوانة كعروسة يد بتغطيتها بثياب مناسبة وتحريكها بواسطة الإصبع السبابة للرأس ، والوسطى والابهام لليدين .

١١- عرائس كرات الكريسماس

وتعرف هذه العرائس أيضا بعرائس " أنظر إلى نفسك " وتحتاج إلى كرات شجرة الكريسماس ذات الوجه المصقول ، التى يمكن أن تعكس صورة الوجه ، وباستخدام الأوراق اللاصقة والسلك وبعض القماش يمكن صنع عروسة جميلة



منها، بتثبيت سلك حول رقبة الكرة واصنع منه يد لتحريك العروسة تغطى الساق بشريط لاصق وباستخدام قماش يلف ويثبت حول عنق الكرة لتغطية العصا ويد اللاعب يتم صنع العروسة .

وقد أطلقت إحدى المدرسات على هذه العروسة اسم عروستى الكريستال ، واستخداماتها كثيرا للنقاش مع الأطفال ، تتقدم إليهم المدرسة لينظروا إلى العروسة فيروا خيالهم وما عليهم إلا إن يفعلوا أى شئ يريدونه مع العروسة ويخبروا العروسة عما يشاهدونه أو تطلب منهم أن ينظروا إلى العروسة ليروا أنفسهم أمام الأماكن التى يحبون زيارتها أو يتمنوا أن يزوروها عندما يكبروا ويحدثوا زملائهم عنها .

ثانيا: عرائس اليد

هى التى تعرف غالبا بعرائس القفاز " الجوانتى " وهى أكثر أنواع العرائس شعبية لدى الأطفال ، وهناك أنواع عديدة من عرائس القفاز ، لكم يمكن تقسيمها إلى نوعين أساسيين تبعا للأجزاء المتحركة منها :

[١] العرائس ذات الفم المتحرك.

[٢] العرائس ذات الأيدى المتحرك.

أما الأولى فهى عبارة عن قطعة قماش أو أى شئ يمكن أن يغطى اليد (كالجوارب- الأكياس الورقية) ويسمح للأصابع التى تكون مغطاة بأن تفتح وتغلق مكونة فم العروسة .

أما النوع الثانى ، فهو الذى يتكون من رأس وجسد به ذراعان ، ويتم تحريكه بواسطة الأصابع التى توضع فى فتحات خاصة بالرأس والذراعين ، وهذا

النوع يمكن أن يلتقط الأشياء بيديه ويحرك يديه وجسده وتحقق بذلك الكثير من واقعية الحركة .

هناك أيضا عرائس يمكن أن يستخدم فى تكوينها يدى اللاعب ، وتكون من جزئين الرأس على يد (غالبا تكون من النوع الذى يحرك الفم) والجزء الثانى ، والذى قد يكون يد العروسة على يد اللاعب الأخرى وهذه العروسة أكثر واقعية ويمكنها أن تفعل أى شئ .

كيف نصنع عرائس اليد (القفاز)

سبق القول أن هناك نوعان أساسيان من عرائس اليد (العرائس التى تستخدم اليد فى تحريكها)

الأول .. العروسة التى لها فم يتحرك وقادرة على الكلام .

الثانى .. العروسة التى لها ذراعين ويمكنها أن تلتقط الأشياء .

وعادة ما يكون صنع النوع الأول أسهل بالنسبة لصغار الأطفال ، لكن عموما هناك العديد من الأشكال والخامات التى يمكن أن نصنع منها هذه الأنواع من العرائس ، وسوف نتعرف عليها ونتعرض لها هنا تبعا لنوعية الخامة التى تصنع منها .

١- العرائس المصنوعة من الأكياس الورقية

وهذا النوع من العرائس قليل التكاليف ، ثرى فى كم الشخصيات والأشكال التى يمكن إبداعها منه ، ويتم استخدام الأكياس الورقية (أكياس الفاكهة - وما أشبه) فى تصنيعها وتستخدم الأكياس بطريقتين أساسيتين .....

(أ) الأكياس وهى فارغة .

(ب) الأكياس بعد حشوها .

أما الأكياس الفارغة فتستخدم لصنع العرائس المتكلمة .

الخطوات :

تثنى نهاية الكيس إلى الداخل ثنية كشكل الفكين العلوى والسفلى والتى يتحرك بهما بواسطة الأصابع تتحدث العروسة وباستخدام الأزرار والألوان ، أو الورق المقصوص يمكن تحديد ملامح الوجه وتزيين العروسة ، وباستخدام الورق الملون أو القماش يمكن صنع ثياب تثبت عند فتحة الكيس عند الطرف الآخر منها لتغطى يد اللاعب الذى يحرك العروسة .

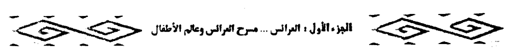
أما النوع الثانى "المحشو" فهو يستخدم لصنع عرائس ذات الذراعين .

الخطوات :

نحشو الكيس الورقى بأوراق الجرائد أو الورق العادى لتشكل رأس العروسة مع مراعاة وجود مكان مناسب فى قاع الحشو لتثبيت الإصبع السبابة الذى يحرك الرأس ، تفتح فتحتين على جانبى الكيس لدخول الاصبع الابهام والوسطى ليكونا بمثابة ذراعين للعروسة .

وبهذه الطريقة يمكن أن نصنع عروسة بسيطة بكيس واحد أو عروسة مركبة من كيسين .

عند استخدام كيس واحد ، نفصل بين الرأس والجسد بشريط لاصق أو ملون عند منطقة العنق ، نضع اسطوانة ورقية من الداخل عند الرقبة وداخل الحشو تسمح بتثبيت الاصبع السبابة ، ونحكم رباط الشريط ثم نقوم برسم ملامح الوجه ونزين الوجه بالألوان أو الورق المقصوص اللاصق ، ثم عند بداية الجسد تفتح فتحتين جانبيتين لدخول الوسطى والابهام ليملأ ذراعى العروسة من كيسين ، الأول وهو الأصغر يستخدم لعمل رأس العروسة والثانى الأكبر يستخدم لعمل الجسد والثياب بعد أن يتم حشو الكيس الأصغر تربط مكان العنق بعد وضع اسطوانة



ورقية مناسبة ، تفتح فى قاع الكيس الأصغر تسمح بمرور باقى الكيسين تفتح فتحتين فى جانبى الكيس " الأكبر ليملأ ذراعى العروسة " ونرسم ملامح الوجه ونزينه بالألوان أو الأوراق .

٢- عرائس اليد المصنوعة من الجوارب

مثلها مثل عرائس الكيس يمكن أن تصنع منها العرائس التى تتكلم أو العرائس ذات الذراعين ولهذه العرائس مميزات عدة ، فهى مرنة ، سهلة الاستعمال، سهلة التخزين .

الخطوات :

أسرع شكل من هذه العرائس يتم عمله بحشو جورب ووضع زرارين مكان العينين أو لعمل شكل سريع آخر يتم سحب مقدمة الجوارب (مكان الأصابع) إلى الداخل (داخل الجورب ليشكل شبيه فتح الفم)

أما العروسة العادية منه فتتم بعمل فتحة مكان مقدمة الجورب ثم تثبت قطعة من القماش بين طرفى الفتحة ، بحيث تشكل ما يشبه فكى الفم ، وبدخول أربع أصابع أعلى هذه الثانية ، والابهام أسفلها ، يمكن أن تحرك الفكين بسهولة وتتكلم العروسة ، وفى بعض الحالات يتم لصق قطعتى كرتون من الداخل لتقوية القماش المكون لثنية الفم ، وبالطبع يتم تزيين العروسة بعديد من الطرق ، نتركها لإبداع الطفل الحر .

فى حالة عدم وجود جورب يمكن استبداله بالقماش ، فيقص باترون على هيئة جورب ، ومن خلال أعمال الخيال والقدرات الابداعية ، نحول القماش إلى الحيوانات والشخصيات .

أما النوع الثانى من العرائس "ذات الذراعين" :

فيتم عملها بحشو الجورب بمادة لينة كالقطن أو النايلون أو القماش ، ثم نربط مكان العنق ، مع ترك مساحة لدخول اسطوانة ورقية داخل الحشو ، وتساعد على وضع السبابة لتحريك ، ثم تفتح فتحتين للذراعين أما الثياب فتصنع بزخرفة باقى الجوانب أو إضافة أطوال جديدة من القماش وباستخدام الخيوط الصوفية أو الأشرطة القماش أو الفراء الصناعى يمكن عمل رأس العروسة .

٣- عرائس اليد المصنوعة من الاسفنج أو الكرات البلاستيك .

وهما من أبسط أنواع العرائس ، ويمكن صناعتها فى يسر وسرعة .

الخطوات :

يتم صنع هذه العرائس بعمل فتحة أو ثقب فى الكرة الاسفنجية أو البلاستيك يسمح بدخول السبابة ، ونحضر قطعة من القماش مناسبة الأبعاد وتغطى بها السبابة واليد ، ندخل السبابة وهو مغطى بالقماش داخل الفتحة السابق عملها فى الكرة ، فيكون لدينا عروسة لها راس اسفنجية أو بلاستيك وجسد مغطى بقطعة القماش ، بعمل فتحتين فى جانبى القماش لظهور الابهام والوسطى يكون للعروسة ذراعين ، كما يمكن استخدام أستيك مطاطى يلف حول احد الأصابع (الابهام مثلا) وهو مغطى بالقماش ثم يلف من خلف رأس العروسة وينثنى ثم يمر ليلف حول الاصبع الوسطى ، فيكون لدينا ذراعين يغطيهما القماش ، فى بعض الأحيان نغطى الكرة البلاستيك أو الاسفنجى بجورب ، يتم تثبيته عند مكان الرقبة ، للاستفادة من خامة الجوارب فى الحصول على سطح صالح لتثبيت ملامح الوجه وتزيينه سواء أكانت من القماش أو الزراير ، كما أن الجورب قد يكسى الوجه بلون البشرة .

ويمكن عمل فم متحرك للكرة الاسفنجية لو قمنا بفتح فتحة كبيرة فى جوانبها (بقطعها) لقطعتين ثم بالقماش نصنع ثنية داخلية تثبت عند حواف الفتحة وفتحة أخرى فى القاع تسمح للأصابع بتحريك الفم .

وعند تزين الوجه قد نلجأ إلى الصور المنزوعة من الجرائـــد والمجـــلات فاحتفظ منهما بالعيون ، الفم ، الأنف ، ...... الـــخ ، لذلـــك يجـــب أن يتضمـــن صندوق العرائس عدد من الصور لأجزاء ، الفم ، العيون ، الأنف ، الشـــعر ...... الخ اختار المناسب منها وتستخدمه .

ولو كانت هناك رغبة لعمل الشعر فيتم عمله من الخيوط الصوفية أو الفراء الصناعى ونثبته بمادة لاصقة .

٤- عرائس اليد المصنوعة من ثمار الفاكهة والخضراوات

علاوة على العصا التى تستخدم فيها الثمار ، فيمكن أيضا استخدامها مـــن عرائس اليد وتستخدم فى صنع ثمار التفاح ، البطاطس ، الجزر .

الخطوات :

نحدث ثقب فى قاع الثمرة بدخول اسطوانة ورقية تكفى لحجـــم الإصبـــع السبابة ، تثبت قطعة من القماش بالاسطوانة لتشكل الجسد والثياب ، أما الأذرع فيتم عملها بالاستيك المطاطى كما سبق التوضيح أو بعمل فتحتين على جانبى القمـــاش ، أما الشعر وملامح الوجه فيمكن عملها من الحشائش وأوراق الشـــجر ، وجـــذوع الجزر ، ولنترك للخيال الحرية فى اختيار المادة المناسبة لتحديد ملامح الوجه .

٥- عرائس اليد المصنوعة من رؤوس الدمى

هى أكثر أنواع العرائس بساطة ويعتمد فى عملـــها علـــى رؤوس الدمـــى القديمة المهملة ، والتى يجب أن يحتوى صندوق العرائـــس علـــى العديـــد منـــها الخطوات .

نختار الرأس المناسبة للشخصية التى نريد صنع عروسة لها ، تثبت قطعـــة مناسبة من القماش حول رقبة العروسة أو يمكن باستخدام ثياب عروســـة صغـــيرة

تثبت حول إسطوانة ورقية ، ندخلها فى أسفل رأس الدمية ، مع وضع اسـطوانات للذراعين ، أو عمل الذراعين بالبلاستيك المطاطى وبذلك يمكن أن نحصـل علـى عروسة جميلة .

٦- عرائس اليد المصنوعة من الورق المضغوط

المقصود هنا تلك العرائس التى تصنع من الورق المضغـوط وهـى مـن أفضل الأنواع ، لأن مرونة الورق اللازمة لتشكيل ملامح رأس العروسة تسـاعد على إبداع العروسة بشكل جيد ، كما أن صلابة الرأس بعد أن يجف الورق يساعد على الاحتفاظ بالعروسة لمدة كبيرة ، ومعظم كتب العرائس بها الكثير من التفاصيل حول كيفية صنع هذه الرأس ، لكن قبل أن نذكر واحد منها سنوضح هنـا طريقـة مماثلة بسيطة يستخدم فى المصيص (الجبس الأبيض) بدلاً من الورق .

الخطوات :

يتم عمل قالب من الصلصال لشكل العروسة التى نريدها ، يحضر عينـة المصيص والماء ونضعها فى طبقات على القالب باستخدام اسـفنجة ، وننتظرهـا تجف المصيصة فنحصل بذلك على رأس العروسة ويمكن أن نستخدم فـى صنـع القالب ، الاسفنج ، بالونة ، أو مصباح كهربائى قديم يغلـف برقـائق الألومنيـوم لتساعد على تجميع الشظايا عند كسر المصباح لسحبه من داخل الرأس المصيـص بعد جفافها ، ويمكن استخدام نفس المادة فى صنع اليدين والأقدام ، ثم نكمل التزيين والتلوين كما سبق .

أما عرائس الورق المضغوط فيمكن عملها بالطريقة التى أوضحتها تحية حسين كامل فى كتابها مسرح العرائس وسنوجزها فيما يلى ....

طريقة عمل الرأس من الورق المضغوط:

ويلزم لذلك الأدوات الآتية :-

١- لوح من الخشب أبعاده ١٥-٢٠ سم وهذا للعمل عليه .

٢- قطعة من الصلصال أو الطين حجمها فى حجم الرأس الذى تريد صنعه .

٣- بعض المعجون ويمكن صنعه من الدقيق .

٤- كمية صغيرة من الفزلين .

٥- قطعة من الورق الشفاف ١٠/١٥ سم .

٦- بعض أفرخ من الورق الأبيض .

٧- فرجـــــون .

٨- طبقان صغيران .

قبل البدء فى العمل يجب ترتيب الأدوات بشكل يســهل مــهمتنا ، فنضــع التشكيل عليها الطين . وعاء الفازلين ، وعاء المعجون وبه الفرجون ، طبق الماء ، أفرخ الورق ، الورق الشفاف.

ضع كتلة الصلصال فى يدك واضغط عليها بين يديك حتى تلين وتصبـــح صالحة للعمل ثم ضعها فى وسط لوحة التشكيل واضغطها فوقـــها مكونـــا شـــكلا بيضاويا فيصبح لديك فى وسط اللوحة شكل يمثل شكل البيضة وفـــى حجــم راس الدمية المراد عملها .

شكل الطين أو الصلصال بما يشبه الوجه بما فيه ، العينان والأنف والفم وليست مهمتنا هنا أن نصنع وجها جميلا منسقا وإنما علينا أن نبرز السمات الأساسية للشخصية المراد إظهارها فنبالغ فى حجم الأنف مثلا أو اتساع الفم أو عرض الذقن .... الخ ، وكل شئ فى ملامح الدمية ينبغى أن نبالغ فيه ولا يهم هنا حفظ التناسب بين الأعضاء لأن المفروض أم المتفرج سيرى من بعيد فلا حاجة للتفاصيل النهائية وإنما سيعاون على إبراز الشخصية الضوء المسلط عليها وما يحدثه من تأثيرات .

اضغط بإبهامك فى الطين محدثا فجوتى العينين وآخر أنفا كبيرا أما الفم فيمكن جعله مستديرا ونستطيع أن نشكل وجهين أو أكثر ولن يستغرق منك ذلك وقتا طويلا بعد إتمام تشكيل الوجه أو الوجوه التى تريدها ، أدهن الرأس بالفازلين جميعه تماما لأن الفازلين هو الذى سيمنع التصاق القناع بالطين وبالتالى نستطيع استخدام الطين مرات أخرى .

مزق بيديك بعض أوراق الصحف إلى شرائح مستطيلة عرضها نحو سنتمترين ومزق هذه الشرائح بعد ذلك إلى قطع صغيرة ثم ضعها فى الطبق المملوء بالماء وبالطريقة نفسها مزق بعض الورق الأبيض إلى قطع صغيرة أيضا وضعها فى الطبق الآخر الذى به الماء ، بعد حوالى ثلاث دقائق استخرج قطع أوراق الصحف وضعها فوق الورق لذى أعددته لامتصاص الماء الزائد عن الحاجة .

أبدأ فى تغطية الرأس بشرائح ورق الصحف قطعة قطعة بحيث تغطى إحداها طرف الأخرى وبحيث لا تترك أبدا جزءا دون تغطيته ، واحتفظ بخفة كل قطعة بأطراف أصابعك ، وهكذا حتى تنتهى من تغطية الرأس بأكمله ، مع ملاحظة أن تأخذ كل قطعة ورق الجزء الذى تغطيه تماما ، بما فى ذلك الأذنين والعينين والأنف والفم ، بعد الانتهاء من هذه الطبقة ضع طبقة المعجون ثم طبقة مماثلة

ولكن من ورق أبيض ، وسبب تغيير نوع الورق هو ضمان عدم نسيان تغطية أى جزء من أجزاء الرأس فى كل مرة .

وهكذا تصبح طبقة من ورق الصحف ثم طبقة من المعجون ثم طبقة أخرى من الورق الأبيض ثم طبقة المعجون قطعة من ورق الصحف وهكذا حوالى خمس أو سبع طبقات فوق بعضها البعض .

توقف عن العمل وأترك الوجه يجف مدة يوم أو يومين أو أكثر حسب حالة الجو وإذا كنت على عجل من أمرك يمكن أن نقصر المدة بوضع الرؤوس فى مكان دافئ على ألا يكون حارا بعد أن يجف الرأس امسك بمقص أو موس وشق الرأس من خلف الأذنين وأدخل حافة المقص برفق بين الورق والطين حتى يتخلخل ثم انتزع نصفى الرأس برفق ولا تخف عليها فهى أقوى مما تتصور ، عندئذ سنفصل الطين عن نصفى الرأس وستجد لديك قناعا يمثل الوجه وبقيته يمثل الجزء الخلفى من الرأس (شكل ١).

تستطيع فى هذه الحالة أن تلصقها معا بقطع من الورق توضع فوق بعضها على مكان الانفصال لعدة طبقات بالطريقة السابق شرحها فى تغطية الرأس ، فتحصل على الرأس كاملا.

وإذا أردته محشو تستطيع أن تحضر جوربا وتحشوه بقطن أو نشارة خشب أو شئ من هذا القبيل وتلصق عليه نصفى الرأس فتحصل على جمجمة محشوة .

تلوين الوجه :

بعد ذلك يأتى دور تلوين الوجه وهذا لا يحتاج إلا القليل من ألوان البودرة أو الألوان المائية ولا تستخدم مجموعة كبيرة من الألوان ولا تخشى شيئاً بل كن جريئا فى تلوين الوجه كما كنت جريئا عند تشكيله ولا تجعل الألوان طبيعية ،

ونتذكر دائما أن الدمية ترى من بعد وأننا نظهرها فى شكل كاريكاتورى إذا تطلب الأمر .

الشعر :

لعمل شعر الدمية يمكن استخدام مواد كثيرة ومختلفة كاللباد والقطن وبقايا خيوط الصوف وقطع الفراء والمناشف القديمة .... الخ كل من هذه المواد يمكن حياكتها ولصقها بالغراء على الرأس فتعطى شكل الشعر ، وهكذا تكمل رأس الدمية وتصبح معدة .

الرقبة :

الرقبة جزء هام فى الدمية وهى عبارة عن اسطوانة من الكرتون ذات حجم واتساع مناسب للرأس المطلوب ويمكن لصقها بأية مادة لاصقة فى فتحة الرأس السفلى أو يمكن أن تشكل الرقبة من الطين فى نفس وقت عمل الرأس ويلصق عليها الورق وتنزع من فوق الطين على الرأس فيصبح الرأس والرقبة قطعة واحدة وللرقبة فى هذا النوع من الدمى أهمية كبيرة لأنها ستكون الأداة التى يشبك فيها الرداء حيث لا يوجد جسم لهذه الدمية .

اليدان :

١- **طريقة القفاز**

وهى قطعة من الجوخ تفصل على شكل اليد وتتكون من طبقتين ويمكن عمل الأصابع ويثبت ما بينها بغرز ولا يفتح ما بين الأصابع إطلاقا وكل هذا يتوقف على الدور المرسوم للدمية وما إذا كانت ستستخدم أصابعها أم لا ، وإذا أردنا للأصابع بعض السمك فيمكن إدخال بعض أعواد الكبريت فيها أو حشوها بكمية صغيرة من القطن ثم تلوين اليد

٢- طريقة السلك

نأتى بقطعة من السلك الرفيع ونشكله على شكل اليد حسب الـــدور الـــدى ستؤديه الدمية فإما أن تكون اليد منقبضة وإما أن تكون مبسوطة ، ثم يلف حـــول السلك طبقة من الورق تثبت عند الرسغ بخيط ثم تلون ويجب ملاحظـــة أن يكـــون رسغ اليد باتساع الإبهام إذا كنا سندخل فيه (إبهام اللاعب) أو الإصبع الوســطى إذا كنا سنستخدم الإصبع الوسطى ثم تحاك اليد فى كم الرداء أو اللباس الداخلى للدميـــة (شكل ٣) .

٣- اليد الخشبية

ترسم اليد على قطعة من الخشب بالقلم الرصاص ثم اقطع الجزء وهو بيـــن الإبهام والسبابة ثم تابع القطع ، ويكمل باقى الشكل بواسطة مطواة ، أعمل ثقبا فـــى نهاية اليد (عند الرسغ) ويمكن تثبيت هذه اليد فى ملابس الدمية ، ولكـــن لاعبـــى الدمى اليدوية يفضلون الأيدى القفازية المصنوعة من الجوخ أو ما شـــابهه لأنـــها تساعد اللاعب على أن يتحسس بإصبعه الأشياء من داخل اليد ، وبالتـــالى يمكـــن للدمية أن تبدو وهى تلتقط أشياء مختلفة مما يعطيه جمالا أكبر لمزيد من التعبـــير والأداء .

الأرجل :

فى بعض الحالات ووفقا للدور الذى تقوم به الدمية قد تحتاج إلـــى أرجـــل وفى هذه الحالة تكون الدمية عبارة عن سروال محشو بالقطن إلى الركبة ثم تركـب فيها أرجل خشبية ولا يلزم أن يكون فى هذه الأرجل مفاصل للعقب ، وفى أحيـــان يكتفى بقدم من الخشب ، تثبت فى نهاية الرداء من أسفل ويتدلى هذان القدمان مـــن الأمام فى حالة وقوف الدمية واقفة ويريد من التأثير بالطبع الإضـــاءة والظـــلال ، وعند الجلوس تمد هذه الأقدام إلى الامام فتبدو والدميه جالسه وأرجلها معروده

وعلى كل حال فاستخدام الأرجل فى الدمى القفازية نادر لأنها تلبس فى اليد وتعتمد حركاتها أساسا على الوجه والذراعين وحركات اللاعب نفسه داخل الدمية .

جسم الدمية :

الواقع أن الدمية اليدوية لا تتكون إلا من الرأس والرقبة واليدين والقدمين إن وجدت ، أما الجسم فهو فى واقع الأمر يد اللعب وذراعه يغطيها رداء الدمية فعندما تصنع الرداء فنحن فى الواقع نصنع الجسم ونحن نراعى هذا عند صنع رداء الدمية .

لذلك يكون الزى وهو قطعة من القماش ... الذى يؤدى الغرض المطلوب منه من حيث اللون والزركشة ويعمل زيا فضفاضا ليغطى يد وأصابع اللاعب وتحدد فتحة الكم حسب الدور الذى ستلعبه الدمية وهل سيكون مكانها اليد اليمنى أو اليسرى ، فبالنسبة لليد اليمنى يجب أن يكون كم الدمية الأيسر هو الأوسع لأن الإبهام سيمر به والعكس بالنسبة للدمية فى اليد اليسرى حيث يكون الإبهام فى الكم الأيمن ، كما يجب أن يراعى أن تكون الأكمام مرتفعة قليلا حتى تلائم أصابع اللاعب (شكل ٥) هذه هى الاحتياطات التى يجب اتخاذها .

الرداء :

أما الرداء نفسه فهنا قدر من القماش يتكون من قطعتين تحاكا من الأمام والخلف ويراعى أن يكون الزى فضفاضا وأن فتحتا الكم إلى أعلى وإلى الأمام قليلا ويصنع الكم من نفس القماش ثم يقلب ويثبت فى فتحته الرداء فى الرقبة وتثبت الأيدى فى أطراف الأكمام وتثبت الأرجل فى طرف الثوب من أسفل وإلى الأمام وأحيانا يتكون رداء الدمية من أكثر من قطعة ولا بأس فى ذلك ما دام دورها ذلك مع مراعاة ك لما سبق من شروط .

الذراعان واليدان :

كما صنعت بأنبوبة الورق المقوى الخاصة بالرقبة أصنع أنبوبتين طول كل منهما ٣ بوصات وقطرها الداخلى ٤/٥ وبمجرد نزع الأنبوبة من العمود الخشــبى الذى لف حوله الورق ، ضع المعجون فى أحد طرفيها حتى نصف طول الأنبوبــة ثم اضغط الورق وبذلك تصبح كل أنبوبة منها إلى نصفها ملتصقة ، ضــع جســما ثقيلا فوق الجزء الملصق حتى يجف قم أقطع منه جزءا كاليد كما فى الشكل المبين لخطوات العمل ، لون اليدين ثم الصقهما أو ثبتهما بالخياطة فى كمى الرداء ولاحظ أن فتحتى الأنبوبتين ستدخل فى أحدها إبهام والأخرى الاصبع الوســطى وبذلــك تكتمل الدمية وبالطبع يجب أن يراعى عند عمل هذه الأذرع من الأنابيب أن تكــون ذات طول لا يعوق حركة الإصبع وأن تتسع الاتساع الكافى سواء للاصبع الوسطى أو للابهام وأن تثبت فى الرداء بطريقة ما وأن تتسع الاتساع الكافى كذراع طبيعيــة للدمية وأهم ما يراعى فيها أن لا يزيد طولها على طول عقلة الإصبع حتى يمكــن لعقلة إصبع اللاعب أن تتحرك دون أن تعوقها الأنبوبة الصلبة .

٧- عرائس ألواح الإسفنج

يستخدم فى صنعها ألواح من الاسفنج ، مادة لاصقة ، ألــوان ، وتفضــل للأطفال الكبار .

الخطوات :

يقوم الطفل برسم باترون بشكل اليد على قطعة من الــورق ، ثــم يثبــت الباترون على لوح من الاسفنج نصنع طبقتين من الاسفنج أســفل البــاترون ، ثــم نقصها معا حول الباترون مع ترك مساحة حول حروف الباترون تســمح بلصــق الطبقتين من الأطراف معا ، نضع المادة اللاصقة على الحواف الداخلية لكل قطعــة ثم نلصقها ، وننتظر حتى تجف وعلى المساحة الدائرية نرسم الوجه وملامحه ثــم

على الباقى نرسم ونزين الجسد والثياب ، ونستخدم الألوان ، والأوراق اللاصقة ، الخيوط القماش لعمل التزيين المناسب .

٨- عرائس اليد القماشية

مثلها مثل عرائس ألواح الاسفنج ويستبدل القماش بالاسفنج .

الخطوات :

عمل باترون مناسب لليد ، اختيار القماش المناسب ، قص القماش على الباترون مع ترك مساحة على الحواف للتثبيت ، ثبت قطعتى القماش معا ثم باستخدام الأزرار ، والخيط والقماش والألوان نحدد ملامح الوجه وباقى تزيين العروسة .

٩- عرائس القفاز

يستخدم فى صنعها قفاز الأطفال العادي والذى يمكن تحويله إلى عرائس أشخاص أو حيوانات لطيفة ممتعة باضافة بعض الرسومات باستخدام الخيوط أو القماش ، وهناك قفازات ملونة على هيئة أزهار أو شمس ونجوم ، وهذه القفازات يمكن استخدامها كما هى ، ويفضل أن يستخدمها الطفل الخجول الذى يتقبل القيام بدور سلبى فى مشهد العرائس ، وهذا يساعده على المشاركة دون الوقع تحت أى ضغط كما يمكن استخدام القفازات الملونة كما هى للاستفادة من رمزية اللون ، كما فى قص حكاية ذات الرداء الأحمر مثلا ، حيث يستخدم قفاز أحمر ليمثل ذات الرداء الأحمر مع وضع سلة صغيرة على الإبهام ، وقفاز بنى يمثل الذئب ، وآخر أبيض يقوم بدور الجدة .... أيضا استخدمنا قفاز أسود وتم وضع كرة سوداء على ظهره وزرارين مكان العينين ، سوف نحصل على عروسة عنكبوت مخيف .

١٠- عرائس مصنوعة من صناديق (علب العصائر) الكرتون

تستخدم الصناديق الكرتون التى تعبئ بها عصائر الأطفال أو الجيلاتيــن ، البودينج ، الحبوب فى عمل عرائس من النوع الذى يتكلم .

الخطوات :

نحضر صندوق أو اثنين ونفتح قاع كل منهما ، نثبت حافة كــل صنــدوق بالأخرى من ناحية واحدة بحيث يكون هناك واحد بأعلى وآخــر بأســفل ، يمثــلا الفكين والفتحتان فى جهة واحدة بحيث لو وضعنا الابهام فى الصنــــدوق العلــوى والآخر فى السفلى يمكن أن يتحرك الفم .

بعد ذلك نكمل تزيين وتحديد ملامح الوجه بـــالألوان أو الــورق الملــون والقماش ، ثم نثبت قطعة قماش طول الصندوق لتمثل الثيـــاب التـــى تغطـــى يــد اللاعب.

١١- عرائس مصنوعة من الأطباق الورقية

وطريقة صنعها تشبه الطريقة السابقة وتستخدم فى صنعها الأطباق الورقية والألوان وأى مادة لاصقة .

الخطوات :

نحضر طبق مفلطح من الورق ونثبته من المنتصف (القطر) حتى تتطــابق حروفه كما تتطابق الشفاه نحضر طبق آخر مماثل ونقطعه إلى نصفين ممــــاثلين ، نلصق كل نصف على نصف الطبق الأول بحيث نثبت الحواف الدائريـــة ونــترك الحافة السفلى مفتوحة حيث تسهل من دخول الأصابع التى تحرك الفم ثم باســتخدام الألوان نرسم ملامح الوجه والفم (اللسان والأسنان) وباختيار قطعة قماش مناســبة يمكن عمل الثياب لتغطية يد اللاعب

١٢- عرائس مصنوعة من المربع الورقى

وهى نوع بسيط من العرائس لا تحتاج لتصنيعه لأكثر من قطعة من الورق.

الخطوات :

احضر قطعة من الورق مساحة ١٨ فى ٢٦ سم نثنى الورقة لتكون مربع مساحته ١٨ فى ١٨ سم نلصق الحواف مع ترك حافة لدخول يد اللاعب ، وباستخدام الألوان والأوراق الملونة يتم عمل ملامح العروس .

١٣- عرائس مصنوعة من الأكواب الورقية

ويتم صنعها من الأكواب الورقية أو الاسفنجية .

الخطوات :

تفتح فى جانب الكوب فتحة لدخول الإصبع السبابة محل الأنف ثم نرسم باقى ملامح الوجه بالألوان أو الورق اللاصق ، وبشرائح من الورق يمكن عمل الشعر ، والأذن ، وباستخدام قطعة من القماش بها ثلاث ثقوب لادخال أصابع التحريك نحصل على ثوب جميل .

شكل آخر نحصل عليه بعمل فتحة فى قاع الكوب ، ونرفع لأعلى بواسطة السبابة التى تغطيها بقطعة من القماش كالثوب ولتغطية يد اللاعب ، ثم بالألوان أو الورق اللاصق نحدد ملامح الوجه والشعر والمطلوب إما الذراعين فيمكن عملهما بالاستيك المطاطى أو بعمل فتحات فى القماش .

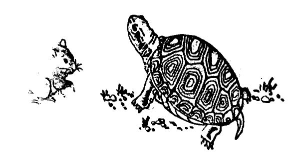
١٤- عرائس اليد العادية

لا يمكن بالطبع أن نترك موضوع عرائس اليد دون الحديث عن أكثر الأنواع متعة وإمكانية ، وهى التى تتم بالرسم على اليد من الخارج أو الداخل باستخدام الألوان القابلة للازالة السريعة.

لو نظرنا إلى يدينا وهى ممدودة إلى أسفل ، ثم حاولنا أن نغلق قبضة اليد ثم نرسل إصبعين ممدودين على منضدة لعمل الخيال سوف نرى كم هائل من الشخصيات التى تحتاج فقط إلى لمسة من فرشة الألوان حتى تدب فى أوصالها الحياة .

اغسل يديك ، وسرعان ما تنتهى هده الشخصيات ثم أعد تشكيل راحة اليد مع الأصابع سوف تحصل على شخصيات أخرى جديدة .. وهذه واحد من أهم الوسائل التى نصنع بها عرائسنا البسيطة والثرية فى ذات الوقت .. فاليدين يمكن أن يشكلا بأى شخصيات قد يكونا جنودا نرسلهم إلى ساحات القتال أو عروس شارلى شابلن وغيره من الشخصيات الجميلة كما يمكن أن نبدع منها عدد هائل من الحيوانات بداية من الثعلب البرى ، حتى العنزة الجميلة

وكمثال لهذا النوع من العرائس سوف نتعرف على شكلين منهما هما السلحفاة والفأر .



عروسة اليد السلحفاة

القوقعة الخضراء البراقة بعلاماتها السوداء يمكن أن نصنعها من الورق ثم نضعها فوق ظهر اليد مع ثلاثة من الأصابع ظاهرين في الأمام (الخنصر ، الوسطى ، السبابة) بكلا قدمي ورأس السلحفاة ، وبالألوان البسيطة يكون أمامنا سلحفاة تحكي لنا لأجمل الحكايات .

الخطوات :

كل ما تحتاج إليه مساحة الورق (١٥ في ١٥ سم) ومقص ومادة لاصقة وبعض الألوان وفرشاة ألوان .. نحضر الورقة المربعة ونقص ٤سم من كل ركن من أركان المربع ، ثم نثني الحواف ، ونلصقها حتى تحصل على صندوق صغير ، وبالمقص تساوى وتهذب الحواف وتفتح لرأس السلحفاة ، تكون القوقعة باللون الأخضر وعلامتها باللون الأسود ، ثم ندهن الأصابع باللون الأخضر للرأس والقدمين ، وباللون الأسود نصنع العينين على الاصبع الوسطى .

عروسة اليد الفأر

الخطوات :

أقطع قطعتي ورق على هيئة أذن الفأر الدائرية ولونها أثني الحواف للخلف حتى نجعل لها طرف مدبب بعض الشئ يسهل وضع بين الأصابع ، ضم أصابع اليد للأمام واجعلها ملتصقة بعضها البعض ادخل أحد الأذنين بين البنصر والخنصر ، والأخرى بين الوسطى والسبابة ، ادهن يديك ، باللون الرمادى وكذلك الاطار الخارجي للأذن ، ثم ارسم العينان على إصبع اليد أمامك فأر يحكي قصته .

ثالثا : عرائس الأصابع

نجد فى هذا النوع ثلاث أشكال رئيسية من العرائس

[أ] العرائس التى تحل الأصابع بها محل الساقين .. حيث يحل عادة إصبعان همـا الوسطى والسبابة مكان الساقين للعروسة .

[ب] العرائس التى تغطى قمة الأصابع ..... وهى عرائس صغـيرة تغطـى كـل عروسة منها إصبع واحد .

[ج] العرائس التى ترسم على الأصابع من الداخل ... ويتم تصنيع هذه العرائـس برسم عدد من الوجوه المختلفة على الأصابع من الداخل ، ويساعد هذا النـوع من العرائس اللاعب على تقديم عرض به عدد كبير من العرائس فـى وقـت واحد ، وهناك مسرحيات عظيمة كتبت خصيصا لعرائس الاصبع .

ولهذا النوع من العرائس عدد من الفوائد منها :

١- سهولة التعامل معها حتى بالنسبة لصغار الأطفال .

٢- غير مكلفة فى تصنيعها .

٣- يمكن أن يقوم طفل واحد بتقديم عرض به عدد كبير من العرائس .

٤- سهولة العمل والانتقال من مكان لآخر فى الفصل - الرحـلات - الزيـارات الأسرية ... الخ .

٥- مفيدة للطفل المريض على سرير المرض حيث أنها لا تحتاج لمجهود كبـير فى تشغيلها وتحقق جانب كبير من المتعة له .

٦- تحقق الكثير من المتعة لسهولة تصنيعها وتشكيلها .

٧- لا تحتاج إلى مكان كبير لتخزينها .

٨- لا تحتاج لمسرح كبير ، غير مكلفة ، سهولة الصنع .

وفى استخدام هذه العرائس قد يفضل البعض تلك العرائس التى تستخدم فيها الأصابع كساقين ، للمتعة التى تحققها من خلال حركة العروسة وسيرها ، والتـــى تكسب العروسة شئ من الحياة.

خطوات تصنيع هذه العرائس :

وهناك العديد من الطرق لتصنيع العرائس السابقة الاشـــارة إليـــها ، لكـــن أبسطها أن نحضر صورة لعروسة ثم نفتح فتحتين مكان الساقين ، فى حالـــــة مـــا تكون المادة المصنوع منها العروسة رقيقة يمكن تقويتها بلصق كرتون مقوى خلف العروسة وتهذيبه تبعا لحدودها . ثم نثبت أستك مطاطى بالورق اللاصق من خلـف العروسة وأعلى فتحتى الساقين مباشرة ، ندخل الوسطى والسبابة من الاستيك إلـــى الفتحتين ليظهروا كساقين للعروسة وعند الحاجة يمكن أن نضع قطعتى قمـــاش أو ورق على أطراف الأصابع كحذائين للساق وبدلا من استخدام الصـــورة الجـــاهزة يمكن رسم الصورة مباشرة على ورق كرتون وباستخدام الألوان ومعدات الـــتزيين للوجه والثياب نحصل على عروسة ونكمل الخطوات كما سبق للحصول لها علـــى ساقين .

نوع آخر من عرائس الأصابع يمكن إبداعه عن طريق استخدام قفاز قديم ، نقطع مكان السبابة والوسطى ونلغى باقى الأصابع ، وبمرور الســـبابة والوســـطى داخل الفتحتين بالرسم على باقى القفاز نحصل على عروسة ذات ساقين ، كما يمكن استخدام قفاز قديم بأصابعه ن الأصابع الأربع دون الوسطى فيكون محل العنـــق ، ولو تم رسم الوجه عليه فيكون رأس صغيرة نرسمها على ورق أو جاهزة ونثبتـــها بالوسطى لتحصل على حيوان كامل له رأس وأربعة أطراف .

أما النوع الثالث من عرائس الأصابع ، والذى يرسم أو يوضع على أطراف الأصابع وتتحرك لأعلى فهى :

[أ] العرائس التى ترسم على الأظافر أو أطراف الأصابع من الداخل .

[ب] العرائس المصنعة الصغيرة والتى تغطى بها أطراف الأصابع .

[ج] رؤوس العرائس الصغيرة التى تغطى بها الأصابع .

وهناك تنويعات عدة لتصنيع هذه الأنواع :

- ارسم الوجه على نصف قشرة ثمرة فول سودانى وضعها فوق الإصبع .
- اقطع أصابع قفاز قديم وارسم على كل منها وجه لشخصية تريدها وغطى بها الإصبع لتحصل على عروسة مناسبة من صنعك .
- استخدم رؤوس متنوعة من عرائس صغيرة بها فتحة من أسفل لدخول الإصبع.
- اصنع اسطوانة من الورق تطابق الإصبع ، أضف ملامح جسد العروسة على هذه الاسطوانة ، أما الرأس فيمكن قطعها من جريدة أو رسمها على قطعة ورق، أما الأزياء فيمكن تصنيعها من قطعة قماش أو ورق وتلصق الملابس والرأس بالاسطوانة .

سوف نوضح هنا كيفية صنع بعض العرائس الاصابع :

[أ] عروسة راقصة الباليه :



ويستخدم فى صنعها كورة بينج بونج وعـدد من المناديل الورقية .

الخطوات :

افتح ثقب فى وسط كرة البينج باتساع حوالى ١ سم ، احضر منديل ورقى وأفرده ، ثم ادخله مـن منتصفه ولفه بشدة بحيث تشكل منه حافة مدببة يمكن ادخالها فى فتحة كرة البينج بونج.

احضر منديل آخر ولفه حول وسط العروسة ، ثم بخيط رقيق ، ثـم افـرد باقى المنديل فتحصل على جيبه للراقصة أما الذراعان فيصنعا من منديل آخـــر ، احضر منديل ورقى ولفه حول محوره بشدة ثم الصقه من المنتصف بجسم الراقصة ... أما الساقين فيتم عملهما بتصنيع قفيان طويلان من الورق المقوى بطول مناسب ثم الصقهما معا لاحظ أن تكون فتحتهما لأعلى وتسمح بدخول الأصـابع (السـبابة والوسطى) ثبت العروسة بظهر اليد بواسطة استيك مطاط وهكـذا تحصـل علـى عروسة لراقصة الباليه .

[ب] عروسة لاعب الكرة :



ارسم لاعب كرة على قطعة مـن الكرتـون المقوى ، ثم لونها بلون الفريق الذى تشـجعه ثبـت اللاعب بظهر اليد بنفس طريقـة تثبيـت عروسـة راقصة الباليه احضر قطعتـــى (فليـن) (سـدادات

الزجاجات) واصنع بها ثقبا يسمح بدخول الأصابع
... وهكذا تحصل على لاعب الكرة المفضل لديك
يرتدى حذاء قويا يكمن الاستعانة بصورة اللاعب
المفضل لك بحجم مناسب .

رابعا : العرائس غير المرئية :

هو نوع من العرائس ، يمكن لأى فرد أن يصنعه دون أن يتكلف شئ ، حيث لا تستخدم أى مواد فى تصنيعها وكل ما نحتاجه هو خيال نشط ، حيث أن العروسة غير المرئية لا تحتاج إلا إلى خيال اللاعب المبدع ، وتعتمد على قدرة المشاهد على التخيل فاللاعب يحاول أن يجعل المشاهد يرى ويلاحظ عروسته الخيالية من خلال ما يقوله عنها ، ويحاول المشاهد أن يرى ويشعر بالعروسة ، وهذا النوع من العرائس هو قمة أعمال الخيال ، لأنه لا يوجد ما لا تستطيع القيام به من أعمال ، فهى قادرة على الظهور ، والاختفاء ، السير حول الحائط ، الفوز فى أى لعبة أو مناقشة ، وتمتلك عدد لا نهائى من القدرات التى يحددها لها اللاعب.

وقد يكون لها منزلا ثابت ، قد تحدده بالوسادة الصغيرة أو صندوق أحذية قديم ومثل باقى العرائس يجب أن يكون لها اسم وشخصية محددة ، وهى دائما صامتة لا تتحدث إلا إذا أردت أنت أن تحدثها ، وقد تكون أن الوحيد الذى يسمع كلامها ويملك نقله للآخرين ، وتنويعات العرائس الخفية كثيرة ويمكن أن تستخدم بعض الأشياء التى قد يراها الآخرون جزء منها كزوجى أحذية ، أو قبعة ، وهذه يمكن أن تتحرك بالخيوط أو العصا ، كما يمكن استخدام السلك فى تحديد عدد من الأشكال التى تريد الإيحاء بوجودها .

والعرائس الخفية هده يمكن أن تكتشفها عادة فى بعض الأماكن ، فقد نجدها بين صفحتى كتاب للحكايات ، فى علب اللعب ، أو أى مكان تتخيله وهى دائما ترتبط بهذا المكان .

خامسا : العروسة ذات الوجهين Reversible puppet

وهى عروسة لها نوع من المتعة الخاصة ، حيث أن عروسة الفتاة الصغيرة ، يمكن أن تضحك وتبكى أو تكون سيدة عجوز ، والوجه الآخر لفتاة صغيرة جميلة . كما يمكن أيضا أن تكون الشخصيتان مختلفتان تماما .

ويمكن تصنيع عروسة من هذا النوع ببساطة باستخدام كورتين من كور البنج بونج ، تثبت كل منهما باحدى طرفى عصا ذات طول مناسب ، وكل كرة منهما تمثل رأس لشخصية من الشخصيتين المطلوبتين ، أما بالنسبة للذراعين يمكن عمل ثقب قريب من الكتفين ونضع به سلك تنظيف البايب (قطعة سميكة من السلك بطول الذراعين).

أما الجسم فيصنع باستخدام قطعتين من القماش تخيطا من الجانبين معا . لكل من العروستين على العصا ، ويمكن حشوها عندئذ بالقطن لاكسابها الشكل المميز . ويمكن تثبيت الجسم بالرأس بواحد من طريقتين إما بالوشاح ، أو القبعة ، أو الشعر بغرز بسيطة أو بلصقه بالعصا. أما الفستان (الجزء المتدلى من الصدر) فيكون طويل بما يكفى واسطوانى الشكل ، ويتم تجميعه عند الوسط ، ونخيط عند أسفل الجسم ، بعد ذلك يتم خياطة الفستانين معا ، مع مراعاة أن يكون طول كل فستان مناسب بما يكفى لتغطية العروسة الأخرى ، وبالطبع يمكن استخدام أى مادة أخرى غير كورات البنج بونج لصنع العروسة .

سادسا العرائس التى تتحدث من بطنها : Ventriloquist puppet

يعتمد الإبهار فى هذا النوع من العرائس على أسلوب تحريكها ، فهى تتحرك بواسطة اللاعب ، وتغنى وتتحدث دون أن يحرك اللاعب الشفاة ، فهذه العرائس تقفز لأعلى ولأسفل ، تتحرك فى كل اتجاه ، تطلق التعليقات ، دون أن تتحرك شفاة اللاعب .

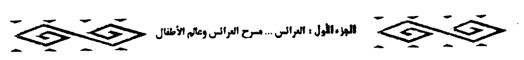
بالطبع إن التعامل مع هذا النوع من العرائس يحتاج لمهارة فائقة وتدريب مستمر وشاق ، وباستخدامها يمكن للفرد أن ينطلق فى عالم الدراما ، والشعر ، وأيضا المرح . وهى تعتمد على الحوار الذى يقيمه اللاعب مع العروسة ، مثيرا المشاهدين بما يفعله ويقوله .

وتصنع شخصيات هذا النوع من العرائس بنفس طريقة صنع العرائس الكبيرة التى تتحرك بالعصا ، تثبت بشكل جيد أو يستبدل الجسم بالبنطلونات أو الأرجل .

ويتم تحريك هذا النوع من العرائس بواحد من أسلوبين :

إما عن طريق ظهر العروسة ، وبهذا يمكن للذراعين أن تتحرك والفتحة التى تفتح قريبا من الكتفين يمكن إخفائها بقبعة أو شعر طويل ، أو يمكن تحريكها من خلال فتحة أسفل الرأس من الخلف لتحريك الفم ، ويفضل فى هذا النوع من العرائس ، صنع الشخصيات الحيوانية أو شخصيات الطيور ، كالعصافير ، البط ، الحيوانات التى لها أنف طويل أو منقار طويل ، (التمساح ، الكلب ، ... الخ) .

وفى حالة الطيور فإن اللاعب يضع يده فى ظهر الطائر ، مع وضع الابهام أسفل المنقار وباقى الأصابع أعلاه ، وهذا سيسمح له بتحريك المقار والرأس بإدارة الرسغ . أو الذراع فى بعض الأحيان بإدارة الذراع .



كيف نقيم مسرحاً للعرائس

يقصد بمسرح العرائس " المساحة التى تسمح بتحريك الشخوص العرائسية المرتبطة بموقف درامى ، وذلك داخل إطار فنى يتيح للمشاهدين مشاهدة العرائس فى هذه المساحة " مساحة التحريك أو المسرح " ، وفى نفس الوقت يسمح للاعب بالاختفاء التام عن المشاهدين لتحقيق الايهام الكامل بواقع عالم العرائس " ذلك العالم الذى يبهر الطفل والمشاهد .

ومع ذلك فهناك حالات قد تسمح بظهور جزء من العروسة خارج هذه المساحة من أعلى ، وحول الاطار المشار إليه ، أو قد تظهر بشكل كامل خارج هذا الاطار وتختلط بجمهور المشاهدين مع اللاعب الذى يحركها .

وللمعلمة فى الروضة الحرية التامة فى إختيار المسرح الذى نريد أن نعمل به أمام الفصل والذى يفضل أن يكون بسيطاً ، إقتصادياً ، لكن لابد أن يكون مناسباً لنوع العروسة التى نستخدمها وعدد العرائس ، فالعرض الذى يحتاج لعدد كبير من العرائس يحتاج لمسرح أكبر من تلك التى تستخدم لعرض به عدد أقل ومسرح العرائس القفاز يختلف فى الحجم عن مسرح عرائس الاصبع مثلاً .

أما إن كان بالعرض ملحقات أو إكسسوار أو عناصر من الديكور والمنظر المسرحى معلق من أعلى مساحة التحريك ، فيجب أن نضع فى الاعتبار تلك الوسائل التى تساعدها على تحقيق ذلك ، وسوف نقدم هنا عدد من الأفكار التى تساعد المعلمة على إقامة مسرح لعرض العرائس داخل الفصل .

١- مسرح الملاءة

وهو واحد من المسارح المناسبة للعروض ذات الأعداد الكبيرة من العرائس لما يتيحه من مساحة يمكن التحكم فيها لتحريك العرائس .

وهو يعتمد على ملاءة أو مفرش يمكن (مدها) بين أى قائمين بالاتساع المطلوب ، وخطوات العمل تنحصر فى تثبيت حافتى الملاءة بأى قوائم صلبة حتى يمكن رفعها إلى أعلى ، وفى حالة عدم وجود القوائم ، يمكن تثبيت الملاءة بين ضلفتى باب أو نافذة أو بين حافتى نافذتين بحيث تكون هناك مساحة تسمح بوقوف اللاعبين والعرائس بسهولة ، حيث أن اللاعبون سوف يقفون خلف الملاءة ويحركوا العرائس من فوق حافتها العلوية .

أيضا يمكن تنفيذ هذا النوع من العرائس فى الأماكن الخلوية خارج الحجرات بتثبيت ملاءة بين الأشجار أو الأعمدة .

خشبة المسرح أو مكان التمثيل ، أفضل ترجمتها بمساحة التحريك حيث أن الأداء هنا يعتمد بقدر كبير على تحريك العروسة أو تلعيبها وذلك حتى يكون هنا فرقا بين هذه المساحة فى مسرح العرائس وغيرها من المسارح

٢- مسرح المنضدة :

وهنا تستخدم المنضدة كمساحة للتحريك ، بعد أن نضع ستارة على الجانب المواجه للمشاهدين ، فمن جوانب المنضدة بتثبيتها بين قوائم أرجل المنضدة ، لاخفاء اللاعب الذى يحرك العرائس من خلف المنضدة ، أما فى وضع الجلوس أو الحنو على الركبتين

٣- مسرح الصندوق :

وهو يعتمد على فكرة مسرح المنضدة ، لكن بدلاً مـــن اســتخدام ســطح المنضدة كمساحة للتحريك ، يفضل هنا تحديد هــذه المســاحة بأبعــاد الصنــدوق المستطيل الشكل الذى يمكنك احضاره ، ورفع واجهته وقاعدته المقابلة لها ، ليكون إطار ذو أربع جوانب ، ضع الصندوق على المنضدة واجلس خلفها واستخدم فتحــة الصندوق كإطار لتحريك العرائس .

٤-مسرح فتحى الباب :

وهى نفس فكرة الملاءة لكن القوائم هنا ستكون فتحة أحد الأبــواب حيــث يجلس المشاهدين من ناحية وأنت وعرائسك من ناحية أخرى .

٥- مسرح النافذة :

والمكان المناسب للعرض هنا إحدى حجرات الدور الأرضى أو أى حجــر يمكن الوقوف خارج نوافذها – وبينما يجلس المشاهدون داخل الحجـــرة ، ويقــف اللاعبون خارجها ويحركون عرائسهم من فتحة النافذة التى تكون بمثابـــة مســاحة التحريك هنا .

٦- المسرح الصغير :

وهو مسرح مكون من ثلاث قطع (ثلاث جوانب) تتصل ببعضها بواسطة مفصلات معدنية ، ويتم صنعه من الخشب أو الكرتون وفى هذه الحالة يتم وصـــل الجوانب الثلاثة بأربطة من القماش أو الخيط المناسب . وهذا المسرح يمكن طيـــه ونقله ، ويستخدم هذا المسرح للاستعمال مع العرائس الصغـــيرة ، أمـــا مســاحة التحريك تتم بعمل فتحة فى الجزء الأوسط تستخدم لتحريك العرائس ، ويتم تثبيــت

أربع مشابك أو خطاطيف معدنية فى أعلى حواف الجانبين الآخرين اثنين للستارة ، واثنين لتعليق المناظر . وهذا المسرح يمكن توظيفه فى أكثر من شكل :-

[أ] كمسرح منضدة لعرائس القفاز الصغيرة ، حيث يجلس اللاعب خلف المنضدة.

[ب] كمسرح لعرائس خيال الظل بوضع قطعة من الورق خلف الفتحة الموجـــودة بالجانب الأوسط لتحريك العرائس من خلفـها ، واختيــار مصـــدر ضوئـــى مناسب.

[ج] كمسرح لعرائس الماريونت الصغيرة ، حيث يقف اللاعب من اعلـــى وتتدلـــى العرائس من العصى المثبت بها الخيوط التى تحرك العرائس .

٧- مسرح العرائس الكبير :

وهو يتكون من ثلاث جوانب من الخشب ، الجانبين الجانبيين منـــهما كـــل منها عبارة عن إطار (برواز) من الخشب بالأطوال المناسبة ، وتغطـــى بأقمشـــة سميكة أو ملونة ، ويصنع هذا الاطار من أربع قوائم خشـــبية تثبــت بـــالغراء أو المسامير ، أما الجانب الأوسط فعرضه أكبر من عرض أى من الجانبين الآخرين ، ويتم عمل فتحة به تكفى لتحريك عدد مناسب من العرائس ويخفى الجزء الأســـفل منه لاعبين أو ثلاثة .

ويثبت الجانبين بالجزء الأوسط بواسطة المسامير والمفصلات المعدنيـــة . ويراعى تثبيت قائمين خشبيين بعرض الجزء الأوسط عند قمته متجهة إلى الداخـــل وتستخدم ليعلق بها الستائر أو يعلق بها بعض أجزاء المنظر أو الإكسسوار المعلـــق حسب الحاجة .

كما يمكن استخدام قائم أفقى آخر يثبت عند نهاية الحواف العليا للإطـــارين الجانبيين ليثبت عليه المنظر حسب نوع المسرحية .

الستائـــــر :

يمكن صنع الستائر بخامات متعددة . لكن فى أغلب الأحيان يستخدم القماش ويتم تحريك الستارة عن طريق عدد من الحلقات التى يثبت فى عمود معدنى يثبـت أو يعلق أسفل القائم الموجود داخل الجزء الأوسط بعرضه ، وتثبت هذه الحلقـــات بالتناسق وبتحريك الحلقات تتحرك الستارة ، والستارة قد تكون من جزئين أو جزء واحد ، ويمكن استخدام قطعة من الحبل تثبت بالحلقات (لكل نصف من الســتارة) وبجذبها نفتح الستارة كل جزء منها فى إتجاه.

أما فى المسرح الصغير فيمكن استخدام ستارة تلف لأعلى علـــى قضيـب يثبت خلف فتحة التحريك فى الجزء الأعلى من الجانبين .

الديكور والمناظر :

يلعب الديكور والمناظر دوراً هاماً فى العروض العرائسية ، كمـــا يحقـق تغير المناظر حسب إطار الحدث واقعية كبرى للعرض العرائسى .

والمنظر فى المسرحية العرائسية مثله مثل المنظر فى المسرح عامة ، لابد وأن يوصى بفكرة واضحة عن الزمان وتوقعات المكان المرتبطين بالحدث .

وعند تصميم المنظر يجب مراعاة أن يرتبط حجمه بحجم مساحة التحريـك فى مسرح العرائس، ويتدرج من الحجم المرسوم على القماش الذى يســتخدم فـــى عروض عرائس الاصبع.

ويتم صنع المناظر من العديد من الخامات ، فالخلفية يمكن صنعـــها مـــن الورق – الكرتون – الخشب – ألواح البلاستيك – القماش .... الخ) والتـــى يمكن استخدام عدد من الألوان المناسبة لتلوينها (كألوان المـــاء – الفلوماســتر – الجواش – الأقلام .....الخ)

وقد يتم رسم المنظر بأسلوب المنظور أو رسم خلفية طبيعية لحديقة أو غابة أو السماء ، وتعلق بعض القطع المتحركة أو يثبت بواسطة المسامير وخيوط النايلون أو السلوك على القائم المعد لذلك . أو يمكن أن توضع على مستويات مختلفة باستخدام عدد من القوائم . فعلى سبيل المثال إن كان المنظر غابة فيمكن بعد وضع الخلفية ، يمكن أن نعلق عدد من الأشجار عند المقدمة (من أعلى مقدمة مسافة التحريك) ثم أشجار أخرى فى الخلف والمسافة بين الأشجار تسمح بتحريك العرائس . كما يمكن هنا إضافة بعض المواد الطبيعية كأفرع الأشجار أو بعض المواد والأدوات المستخدمة فى الحياة اليومية . يتم تغيير المناظر إما برفعها بعد وضع عدد من المناظر واحد خلف الآخر على القائم الخلفى أو بتغيير القوائم بما عليها بشكل كامل أى يجهز عدد من القوائم على كل منها منظر كامل وتتغير القوائم بتغيير المنظر هى عملية أكثر تعقيدا .

الملحقات والإكسسوار Accessories

الإكسسوارات هى أجزاء مكملة للعرائس ، سواء أكانت مجسمة أو مسطحة، فهى التى تكسبها الحياة والإثارة والمتعة ، وبعض الشخصيات تكتسب صفاتها من الإكسسوارات التى تستخدمها ، فمثلا البستانى لا نعرفه إلى من الرشاش الذى يستخدمه والزهور التى تجمعها والإكسسوارات يمكن أن تكون من لعب الأطفال ، بعض الأشياء الحياتية ، كما أن هناك أنواع أخرى من الإكسسوارات تصنع خصيصا تبعا لكل مسرحية من مسرحيات العرائس ، كالقوارب الورقية ، السيارات ، القطارات .... الخ .

وبجانب الملحقات نجد أيضا المؤثرات الصوتية التى تلعب دورا مهما يساعد على تحقيق الدافعية للعرض المسرحى العرائسى .

سابعاً : عرائس خيال الظل

واحد من أقدم مظاهر الفرجة الشعبية التى عرفتها الجماعات الشعبية قديماً سواء فى ذلك علية القوم أو الطبقات الدنيا ، وعرض خيال الظل عروض درامية تعتمد على العرائس المسطحة المفصلية ، التى توضع مضغوطة على شاشة ورقية أو من قماش شفاف وخلفها مصدر ضوئى يعمل على إسقاط ظل العروسة على الشاشة فيراه المتلقون الجالسون من الجهة الأخرى للشاشة .

وظل العروسة يكون عبارة عن سلويت أسود أو ملون حسب المادة التى تصنع منها العروسة ، وهى قد تصنع من الورق المقوى أو الجلود السميكة (جلود الحيوان السميك) وهذه يظهر ظلها أسود اللون ، أو من الجلد المعالج بطريقة خاصة تكسبه شفافية تعكس الألوان التى بها الجلد "العروسة" فيبدو ظلها على الشاشة ملوناً مزركشاً فيزيد ذلك من الامتاع الذى يشعر به المتلقى .

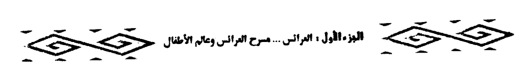
أما حركة العروسة فتتم من خلال عدد من المفاصل التى توجد بين جسم العروسة وأطرافها أو بين أجزاء الأطراف المختلفة ، ويتم التحكم فى حركتها بواسطة عدد من القضبان تثبت بأجزاء محددة من العروسة ، ويحركها اللاعب القابع خلف الستارة بعيداً عن المصدر الضوئى بيديه ، ناطقاً بالجمل الحوارية محاكياً لهجة وأسلوب الشخصية التى تجسدها العروسة، وهكذا تتحقق درامية هذا الفن .

خيال الظل وعالم الطفل

عندما نرى صورة حيوان ساقطة على الحائط كظل لجسم ما يعترض مسار الضوء ، تأكد أن فى إمكانك أن تصنع مثل هذه الصورة ، كل ما تحتاجه مصدراً قوياً للضوء ، والتدريب على إبداع الصور بالتحريك المناسب ليديك وأصابعك ما بين مسار الضوء والحائط ، ليسقط ظل يديك وأصابعك وتحصل على الصورة المناسبة .

وإلى حد كبير وبنفس الطريقة خيال الظل ... والذى يستخدم فيه عرائس خاصة مسطحة بدلاً من اليد – وشاشة فى مواجهة الجماهير تصنع من رقائق من الورق الأبيض وتثبت على إطار خشبى بدلاً من الحائط ، وخلفها ببضع أقدام وعلى الجانب الآخر من الجماهير مصدراً للضوء وبإطفاء نور المكان ووضع العروسة والتى يتم تحريكها بواسطة العصى أو القضبان ، ملاصقة للشاشة تتحقق الصورة الظلية بإسقاط الضوء على العروسة ، والتى يتم تحريكها بواسطة العصا (القضبان) والصورة التى يمكن أن يشاهدها المشاهد قد تكون فى أبسط أشكالها مجرد ظل أسود أو قد تكون ملونة مزدانه بعديد من الألوان .

وهكذا يمكن القول بأنه إن كانت عرائس القفاز أو الخيوط تشاهد بشكل مباشر عن طريق المشاهدين ، فإن عرائس خيال الظل يشاهدها المشاهدون بشكل غير مباشر عن طريق ظلها الذى يسقط على الستار ، وبمساعدة الضوء ، والذى يتعدى دوره مجرد تحقيق الصورة التى يراها المشاهد ، إلى نقل الصورة من مجرد سلويت من الكرتون إلى شخصيات لها سحر صار جمالها الخاص بها .



عرائس خيال الظل

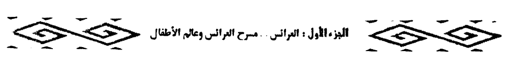
بداية يجب أن تفكر فى حجم العروسة قبل البدء فى تصنيعها ، وحجم العروسة لابد وأن يتناسب مع حجم الشاشة ، وهذه قاعدة أساسية ، لهذا فقد اتفق على إرتفاع العروسة يجب أن يساوى ثلث ارتفاع العروسة ، وهذا بالنسبة للانسان العادى ، وغير ذلك فهو يحدد تبعا لنوعية الأحداث ، وعلى سبيل المثال ، المسرحية ذات الشخصيات العديدة النشطة سوف تحتاج لعرائس أصغر من عرائس العروض التى تتضمن عددا أقل من الشخصيات .

وأيضا قد تختلف نسبة أعضاء العروسة بعضها إلى بعض حسب مواصفات الشخصية ، والعرائس الظلية متنوعة ويستخدم فى صناعتها مواد مختلفة ، جلود الحيوان ، الخشب ، السلك ، ألواح الكرتون ، وهى أقل المواد المستخدمة فى المسرح المحترف ، ولكنها أكثرها استخداما فى المسارح الصغيرة ...... التى يستخدمها الهواة ، حيث أنه سهل التكيل ويحافظ على قوام الشخصية أو العروسة وتنقسم العرائس الظلية إلى :-

١- العرائس الظلية السوداء :

وهى تصنع من الورق المقوى ، والذى بحجبه للضوء يسقط على الشاشة ظلالا سوداء ، هى التى تنسب إلى هذه العروسة البسيطة التكوين ، ذات التأثير الدرامى الكبير على الشاشة .

وهذه العرائس يمكن تزيينها فعلى سبيل المثال الفتاة التى ترتدى بلوزة ذات ألوان ونقوش ، يمكن تحقيق هذا التأثير من خلال عدد من الثقوب ثم تبطن هذه الثقوب من الداخل بقماش أو ورق ملون (من السطح المواجه للاعب) أما الخادمة التى ترتدى مريلة بيضاء فيمكن تحديد مكان المريلة ثم قطعها وتبطين هذا



الجزء بقطعة من القماش وهكذا أيضا التنين المخيف يمكن صنعـــه مـــن الـــورق المقوى .

بينما تصنع العينان والأنف واللسان النارى من قطعة قماش أو ورق أحمـر اللون والأجنحة تلصق مع الأطراف بورق أخضر ، يومكن استخدام الخيـــال فـــى ابتكار المزيد من الاضافات الكثيرة ، ومن المهم المحافظة على تماســـك أجـــزاء العروسة ، لأن الاضافات الكثيرة، قد تضعف العروسة .

٢- العرائس الظلية الملونة :

وهى من أقدم العرائس تاريخيا وتنسب إلى الصين ، وكانت تصنـــع مـــن جلود الحيوان ثم يتم تلوينها ، ونفس الأسلوب يتبع فى صناعة العرائس الحديثـــة ، أما بالنسبة لمسرح الهواة فتصنع العرائس الملونة من ألواح من الكرتون الأبيـض ، أو الباستيل ، ويستخدم الزيت لاعطاء مزيدا من الشفافية على الورق ، ويتم ذلـــك بتلوين السطح الخلفى .... تجاه اللاعب .... ويمكن استخدام أى نوع من الزيـت ، ولو أن الفنانين يفضلون زيت الكتان بعد تخفيفه بالتربنتينا حتى يصل قوامه مثـــل قوام زيت الطعام ، وبعد أن تتشرب العروسة بالزيت دعها تجف لمدة يومان ، حتى تفقد أى إحساس محتمل باللزوجة .

٣- عرائس السلويت :

العرائس الظلية ، قد تكون بسيطة أو معقدة ، وهناك نوع بسيط منها يصمم لاحداث تأثير السلويت على الشاشة ، وهو نوع – دون أى مفاصل وهذا النوع عند استخدامه لتصميم أى شخصية ما ، فيجب أن نقرر أولا هـــل نحتـــاج لأن تكـــون العروسة بالمواجهة أم فى وضع جانبى ، وإذا كانت فى وضع جـــانبى فنحـــدد أى جانب هو الذى نود إظهاره ، ويمكن استخدام نفس الشكل ونوجهه يمينـــا ويســـارا مستعينين فى ذلك بقضيب من هذا النوع نحاول قـــدر الامكـــان تحديـــد الملامـــح

الخارجية لها حتى يتعرف المشاهد بقدر الامكان على نـــوع الشـــخصية ، وهــذه الملاحظة يجب تحقيقها مع أى تصميم من أى نوع .

٤- عرائس الشخصيات الواقعية والكاريكاتورية :

نحن نعرف أنه عند تعريض جسم أمام ضوء فانوس سحرى أو جــــهاز ، عرض سينمائى فسوف يسقط ظل محدود جدا ويظهر على الشاشة ...

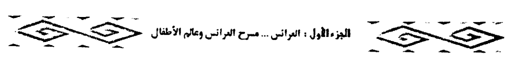
ونفس الفكرة هى التى يقوم عليها خيال الظل ، وبنفس الأسلوب يمكـــن أن نصنع عرائس لشخصيات واقعية نعرفهم .... فكيف يتم صنع ذلك ؟

قسم ورقة كبيرة من الورق إلى عدد من المربعات بمساحة (١٠ × ١٠سم) واطلب من الشخص المراد عمل عروسة له بأن يقـــف بجانبــها ، وعلـــى بعــد سنتميترات قليلة منها موجها وجهه إلى أحد الجانبين حت تحصل على ظل بروفيـل له إن سلطت مصدر ضوئى قوى على وجهة ، وان اســتطعت أن تحتفــظ بــهذا الشخص ثابتا فى وضعه ، يمكنك أن ترسم الحدود الخارجية لوجهه من خلال الظل الساقط على الورقة .

احضر فرخ صغير من الورق المقوى وقسمه مربعات صغيرة ٣×٣سم وقم بنقل الصورة المرسومة على اللوح الأول وتصغيرها بالنسبة (١٠:٣) وبذلك يكون لديك صورة مصغرة لسلويت الشخص يمكنك البدء بها فى عمل عروســـــة لـــها ، وتفضل هذه الطريقة مع الشخصيات التى تملك بروفيل متميز .

كما يمكن أيضا استخدام الصور الفوتوغرافية ذات البروفيل للحصول علـى حدود خارجية للشخصية المراد عمل عروسة لها .

أيضا الصور التى تنتشر فى الجرائد يمكن أن تمدنا بحـــدود ذات بعديــن ويمكن الاستفادة بها فى عمل عرائس تشترك فى مواقف به حدث كلعب كرة السـلة أو الكرة أو سبق الخيل .. أو عمل ملابس لشخصيات مميزة كرجال الاطفــاء أو



الراقصين من شعوب إفريقيا ..... وفى حالة عدم التمكن من الحصول على الملامح التفصيلية من الصور فهى تكون كافية لاعطاء المعلومات الكافية لأهم الملامح .

٥- العرائس الجماعية :

لو فرضنا العرض المسرحى يحتاج لمجموعة من الشخصيات تشترك مع بعضها فى الحدث ، وإظهارها معا فى كل جزء منه ، كخمس ذئاب مفترسة أو صف من الجنود أو مجموعة من الملائكة ، فهل سيتم تصنيعها حسب عددهم ؟

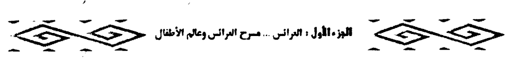
عندما يكون ظهورهم كمجموعة لا تحتاج أى حركة منفردة لأى منهم ، فيمكن تصنيعهم كعروسة واحدة – عروسة جماعية – وبهذا يمكن تشغليهم جميعا بواسطة لاعب واحد فقط .

العرائس غير العادية

مع اختلاف شخصيات العرائس ، إلا إن طريقة صنعها تكاد تكون ثابتة لكن هذا لا يمنع من وجود فرص كثيرة للتجريب ، فقد تحتاج العروض إلى عرائس غير عادية تدعو اللاعب إلى أن يفكر فى طريقة مبتكرة لصنعها ، أو قد يتطلب الدور مواصفات خاصة فى الحركة أو الشكل تستدعى التفكير الابداعى لتحقيقها وهنا سوف نعرض ثلاث نماذج لمثل هذه المحاولات الابداعية لصنع عرائس كرتونية ذات مواصفات خاصة .

عروسة الشبح :

تصنع هذه العروسة من قماش خفيف أو أى مادة بديلة يمكن طيها ، ولا يهم اللون ولكن حتى يتحقق المظهر الاسطورى للعروسة ، يفضل استخدام القماش الجرسية الرمادى فى صنع الشبح .



اصنع هيكل الشبح بواسطة قطعة من الورق المقوى على شكل دائرة ، كما في الشكل رقم (١) ثم اصنع تجويفا للعنينين باستخدام السلك الرفيع وصلهما بالدائرة الورقية ، وثبت القضيب بعد أن يثنى أحد أطرافه فى الحافة السفلى للدائرة الورقية .

ضع القماش على الهيكل الدائرى ثم ثبت جزء كافى من الحافة العليا له فى النصف العلوى من الدائرة للحفاظ على الملابس فى مكانها واترك باقى القماش يتدلى على شكل ثنيات طويلة ، قص فى القماش مكانا للعينين ثم ثبتها بالخيط فوق الاطار السابق صنعه من السلك مكان تجويف العينين .

ويمكن إضافة العيون المتحركة لإكساب العروسة مزيد من الإثارة وأفضل الطرق لصناعة العيون المتحرك ، تتم بتثبيتها بسلك منفصل عن هيكل العروسة كما يلى :

اثنى قطعة من السلك على شكل حرف Y مع عمل حلقتين فى نهاية الطرفين العلويين ، اثنى الحلقتين حتى يشكلا الذراع زاوية تواجه الشاشة وغطها بورق ملون ، استخدم الطرف الأسفل كقضيب تحريك يمر من خلف العروسة وعند تحريك الشبح يمكن تحريك العينين بمفرديها ، أو يمكن أن تثبت الطرف الأسفل للشكل Y بقضيب التحريك الرئيسى للعروسة وبالتدريب البسيط يمكن للشبح أن يقدم عرضا ممتعا .

الأسماك :

يعتبر ورق الجيلاتين من أفضل الخامات التى يمكن استخدامها فى صناعة العرائس الظلية ، لما يمتاز به من ألوان زاهية ذات تأثير ممتع عند اسقاط الضوء عليها ويمكن تخفيف شدة اللون إما عن طريق استخدام لونين فوق بعضهما أو عن

طريق الشاشة البيضاء التى تخفف بدورها من شدة اللون ، لكن لارتفـــاع أثمــان الجيلاتين فيكفى استخدامه لتزيين العرائس.

اقطع ورقة الجيلاتين على الشكل العام للسمكة لصعوبة تقطيع الجيلاتيـــن باستخدام الألوان التى تستخدم فى تكوين الزجاج وقطع من الجيلاتيـــن الصغـيرة الملونة يتم تزيين السمكة ، مع استخدام الغراء لتثبيت هذه القطع .

وفى حالة الأسماك المصنوعة من الجيلاتين قد يكون من الصعب تثبيـــت القضيب بها ، لذلك نقوم بتثبيت السمك بطرف خيط من منتصف الجســم ، يعلـق الخيط على عمود أفقى أعلى الشاشة ثم يثبت الطرف الآخر من الخيــط بقضيـب التحريك ، وهذا يسمح للسمكة بالحركة الجميلة فى جميـــع الجـــهات خاصـــة لـو استخدمنا منظرا لأعماق البحار .

الحشرات :

وهى أكثر تعقيدا فى صنعها ، لكن يمكن صنعها فى مجموعات من مـــواد فى متناول اليدين تجمع وتثبت فى قطع من الفلين .

ويمكن استخدام مجموعة من الأشياء مثـــل مشـــابك الســـتائر ، الفليـــن ، المسامير القلاووظ ، مجرى الستار ، وهذه الأشكال تكـــون مثـــالا للعروســـة ذات الأبعاد الثلاثة .

هذه الأشكال الثلاثة هى نموذج لما يمكن أن تصنعه فى مسرح العرائــــس الظلية والتى يمكنك أن تبتدع منها العشرات ، والأمر لا يحتاج لأكثر من المحاولـة والتجربة بكل ما تصادفه حولك .... والنتيجة الحصول على عشرات العرائس التى تستخدم فى عدد من عروض خيال الظل.

الطراز الصيني للعرائس

ازدهر فن العرائس الظلية منذ قرون عدة فى الصين ، وتمتـــاز العروســـة الصينية بما بها من زخرفة ، وطول عمرها ، وهى تصنع من جلود الحيوانات بعد معالجتها بطريقة خاصة ، وتدل العرائس الموجودة بالمتاحف علـــى مـــدى حـــذق الصينيين فى صنع عرائسهم وإحترامهم لهذا الفن ، الذى كان يقدم كوسيلة تعليمية لتاريخ الصين من جهة ، وفى الاحتفالات بالاله بوذا من ناحية أخرى .

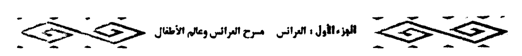
وسنحاول الاستفادة من الطراز الصينى للعرائس فى صنع عروسة أكـــثر دقة وتعبيرا عما سبق شرحه ، ويتم صنع العروسة كما يلى :

يتصل الجسم بالرأس فى قطعة واحد ، والساقين يتكونـــا مـــن قطعتيـــن ، وكذلك الذراعين ويتم ربط كل هذه الأجزاء بمفصلات من مناطق اتصالها ، وبذلك يكون مجموع أجزاء العروسة سبعة أجزاء ، ويتم صنع العروسة من طبقتين مـــن الورق المقوى ملتصقتان ببعضهما لاكساب النموذج المكانة المطلوبة ، كما يمكـــن أن تضع بينها طبقة رقيقة من الورق الملون (شكل٢)

قطعة الرأس والجسم :

تحدد منطقة الوجه بالخط فقط وهى تصنع من طبقة واحدة من الورق حتى يمر الضوء منها بشدة عن باقى الجسم ، وبذلك تظهر العينان والفم .

بداية لون العروسة بقلم فلوماستر – واترك الوجه والرقبة بدون تلوين مـــع تلوين الشعر باللون الأسود ثم بنزع الأجزاء المحددة بالحروف أ–ب–ج جميعـــها ، وادهن العروسة بزيت بذر الكتان المخفف حتى تكسبها الشفافية المطلوبة ، الصـــق قطعة القماش الأحمر داخل طبقات المساحة (ب) ، ويمكن تزيين الخوذة والجاكت ، باستخدام ورق (قص ولصق) قط الورق باتقان وهى حرفة صينية يفضل استخدامها هنا . خذ مساحتين من الورق احداهما ذات لون فاتح والثانية لونها غامق بحيـــث



يكونا أكبر بقليل من المساحة التى تريد تثبيتها فى جســـم العروســة (أ) – (ج) ، احضر ورق سلوفان ذو مسطح لاصق ، بنفس مســاحة الورقتيــن ، ثــم ضــع المساحتين الورقتين على السلوفان الغامق أولا ثم الفاتح ، ثم ضع هذا الســندوتش الورقى بين طبقتى جسم العروسة والتى يمكن لصقها الآن .

وأخيرا زين الخوذة بثلاث شرائط قصيرة ، يصنعوا من شــفاطات الميــاه الغازية .

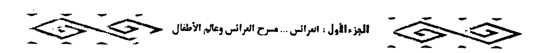
الذراعان والساقان :

يتم تصنيع الأذرع بنفس الطريقة التى صنع بها الجسم ، طبقتين من الورق المقوى بلونا يغطيا بطبقة من الزيت ، ويتم تزيينها برقائق مــن الــورق الملــون بالأشكال المطلوبة .

أما الساقين فيصنعا بطريقة مخالفة ، وذلك بأن يتم نزع جزء من البطانــة من ساق واحدة فقط ، ثم نرسم الرسومات التى نريدها على الجز الآخر قبل دهانــه بالزيت ، كما يمكن استخدام نفس طريقة صناعة الذراعين .

الأجزاء المتحركة والقضبان :

يمكن تثبيت الأجزاء المنفصلة من العروسة بعقد غير محكمة من خيط متين كما فى الشكل (٣) الذى يبين مناطق التثبيت .... ويثبت قضيب التشغيل بالرقبة كما فى الشكل (٤) وهذا الوضع يسهل تحرسك العروسة فى أى اتجاه (كــلا مــن الاتجاهين) وإذا تم تصنيع عروسة بمثل هذا الأسلوب فتذكر دائما أن عدد الأجــزاء المتحركة ، يتوقف على الفعل الذى سوف تؤديه العروسة .



تحـريك العروسـة

يتم تحريك العروسة بواسطة قضبان تصنع من السلك أو الخشب ، كسـلك المشاجب التى تعلق فيها الملابس أو القضبان الرفيعة ، أومن الأخشاب التى تصنـع منها السلال الخشبية (أسبتة الفاكهة) أو قطع الخيزران الرفيع وجميعها قد تـؤدى الغرض ، ومن أفضل القضبان الحديدية المصنوعة من السلك المجدول الذى يبـاع فى محلات صيد الأسماك ، ويمكـن اسـتخدام الأسـلاك واسـطوانات البـامبو (الخيزران) كما فى العرائس الصينية ، وفيها تثبت الأسلاك بالعروسة ثـم تثبـت بالخيزران ، وهذه الفكرة للتحريك بسيطة وسهلة فى التصنيع أيضا لانعدام الظـل الناتج عن السلك الرفيع ، وأيا كان نوع القضيب المستخدم ، يجب مراعاة أن يكون صلبا بالحد الكافى الذى يحافظ على العروسة مثبتة أمام الشاشة عند التحريك .

وعند تحريك العروسة ذات القضيب يفضل القضيب الرفيع ، لأنه يسـمح باستخدام العروسة من أى من الجانبين الأيمن والأيسر ، كما أنـه يحـافظ علـى العروسة ملتصقة بالشاشة ، ولن يظهر عندما يكون بين الشاشة والعروسة .

ويتم تثبيت القضيب بالعروسة بعدة طرق حسب أسلوب التشغيل فإذا كنـت تحرك العرائس وأنت واقف هنا تثبيت القضيب على سطح العروسة أما إذا كنـت ستقف فى مكان بعيد عن العروسة ، فيمكن أن تستخدم القضيب ذو المفصـلات ، فالكلب الواضح بالشكل (٥) يثبت بالقضيب بواسطة مفصلة مصنوعة مـن أوراق اللصق الشفاف ، وهناك عدة طرق لصناعة هذه المفصلات ...... باستخدام اسـلك والأوراق اللاصقة ، الورق المقوى ، وتفيد المفصلات فى حفظ العروسة فى شـكل مسطح عند التخزين ، ولابد من اختيار الطول المناسب للقضيب بحيث لا يظـهر اللاعب عند التحريك

ويمكن استخدام دبوس مشبك يثبت بالعروسه ويتم تثبيت السلك بـــه عنـــد التشغيل ، ثم نحل السلك عند التخزين وهذا يصلح عند استخدام عـــدد كبـــير مـــن العرائس فى العرض فإنها تقلل من عدد القضبان

كيفية تحقيق حركة العروسة :

ومع ما فى العرائس الظلية السلويت من إثارة ، إلا إنه فى معظم الأحيـــان يتطلب الأمر عرائس ذات حركة معينة ، وهذا يعنى المزيد من القضبان للعروســة حتى تتحقق الحركة المطلوبة ، مما يحتاج لاعب ذو مهارات خاصة ، تتناسب مـــع تعقيد العروسة والقضبان والتحريك .... ومن المناسب تحريك عودين أو قضيبين فى نفس الوقت أما ثلاثة فيشكلوا صعوبة ما ، أما أكثر من ثلاثة قضبان فهو صعب للغاية ، لذلك فى بعض الأحيان يمكن تجميع عدد من الأجزاء المتحركة فى قضيب واحد ، إذا اهتممنا بتحريكهما جميعا فى نفس الوقت

تحريك الأذرع والساقين :

قد يكون من المؤثر وجود الذراع أو الساق ذات المفاصل ، وما علينــــا إلا أن نستخدم كل منها لتحقيق حركة طبيعية ، دون أن نصعب من مهمة اللاعب .

أما الجوانب التى يتم إيصالها ببعضها يجب أن تكون فى شكل دائرى حتـــى نتجنب الحواف ذات الزوايا الحادة التى قد تضيق الحركة ، باستخدام دبابيس الورق الصغيرة ، يمكن الحصول على مفصل ثابت متحرك ، وعندما تكون الحركة صعبة للعروسة ، كما فى عرائس البالية فيمكن استخدام الخيوط القوية .

وعند الحاجة لحركة أى أجزاء العروسة عدا اليدين والساقين ، فلابد مـــن وجود مفصل آخر بين هذه الأجزاء ، كوجود مفصل عند وسط العروسة ليسمح لها بالانثناء ، ومفصل الذقن (الفك السفلى بالعلوى) والذى يوحى بالاحساس بـــالكلام ، أيضا فى ذيول الحيوانات واذانهم . وكلما زادت المفصلات كلما زاد مدى الحركة

فى بعض الأحيان قد نحتاج إلى تحديد مدى الحركة ، وعلى سبيل المثـال حركة ساق راقصى البالية ، إذا تحركت أبعد من جانب ملابسها قـد تفسـد هـذه الحركة الابهام ، ويتم تحديد الحركة بتثبيت الساق بالجزء الخاص بالثوب بقطعـة من الخيوط ، أو بلصق قطعة من الكرتون المقوى حول حرف الجيبة وعندهـا لا يمكن للساق أن ترتفع أكثر من ذلك الحد .

الأجزاء المصنوعة من القماش :

طريقة أخرى تساعد تحقيق الحركة ، وتتم باستبدال القماش أو جزء مـن ثوب سميك بجزء من أجزاء جسم العروسة ، تعمل الذراع أو الساق المصنوعة من القماش على تحقيق أفعال على درجة عالية من الاتقان ، شرط أن تختار القمـاش من مادة مناسبة للمادة التى تصنع منها العروسة ، فى اللـون ودرجـة الشـفافية للضوء، حتى لا يلاحظ الفرق ، بين الورق المقوى مثـلا والقمـاش ، والقمـاش الغامق من أنسب الأقمشة التى يمكن استخدامها لصعوبة إختراق الضوء له ، وعند تحريك مثل هذه العروسة يجب مراعاة المبالغة فى الحركة حتى لا تفقدها احساسها الواقعى .

كيف نصنع مسرحا لخيال الظل

يتم صنع مسرح خيال الظل الذى يمكن استخدامه فى المنزل أو فى الفصل الدراسى بعدد من الخامات البسيطة قليلة التكاليف وفى متناول اليدين والتى قد توجد فى منزلك ...... وبداية لابد أن نعرف أن هناك ثلاثة أشياء أساسية لاقامة مسرح خيال الظل وهى :-

١- الشاشة .

٢- مصدر الضوء .

٣- العرائس .

والشاشة عبارة عن إطار خشبى مزود بقطعة من القماش المصنوع من مادة قطنية ، وتشد ويتم تثبيتها على جدران الاطار الخشبى ، ويمكن استخدام برواز صورة كبيرة ، أو يتم تصنيع هذا الاطار بمساحة ٧٠-١٠٠سم للجانب القصير ما بين ١٠٥-١٥٠ للجانب الأطول وهكذا نحصل على مساحة الشاشة المناسبة لتحريك العرائس .

ويتم تصنيع الاطار من خشب رخيص (الأبيض - الموسك) واختر القوائم بسمك حوالى بوصة × نصف بوصة ، اقطع الأطوال المناسبة ثم ضعها على الأرض لتشكيل مستطيل ، واستخدام زوايا معدنية خاصة لتثبيت زوايا الاطار أو زوايا من خشب الأبلكاش والتى تثبت بمسامير بالقوائم . ويتم صنع هذه الزوايا باستخدام أربع قطع من الخشب الأبلكاش مربعة الشكل طول ضلع ك لمنها ١٥سم ثم تقسم كل قطعة إلى نصفين متماثلين فى القطر لتحصل على ثمانى زوايا تستخدم لتثبيت القوائم من الأمام ومن الخلف ، وعادة ما تصنع الشاشة من الورق الخفيف

أو القماش القطنى الأبيض ، ويفضل القماش لسهولة تمزيق الشاشة الورقية ، إلا أن الشاشة الورقية تفضل فى حالة استخدام مناظر مختلفة تصاحب العرض ، ويمكن رسمها على الشاشة الورقية تخفيفاً للمعدات التى تستخدم .

يجب مراعاة أن تكون الشاشة دوماً مشدودة على الاطار بصرف النظر عن المادة المصنوعة منها ، لأن أى إرتخاء بها سوف يؤثر على حدة الظل ويشوهه .

ويتم تثبيت الشاشة الورقية على الاطار إما بالورق اللاصق أو بالمسامير أما بالنسبة للشاشة المصنوعة من القماش فيفضل المسامير الصغيرة كدبابيس الرسم المخصصة لهذه الأغراض .

دعامات الشاشة :

حتى يتم الحصول على ظل ذو حدود خارجية واضحة يجب أن تظل العروسة ملتصقة بالشاشة ، الأمر الذى يستدعى بالضرورة التأكد من وجود دعامات لتثبيت الشاشة ، وعدم تعرضها للاهتزاز ، ويمكن أن يتحقق هذا بعده .

١- المشد الحديدى

وهو المشد الذى يستخدمه النجار لتثبيت القطع الخشبية (القمطة الحديدية) وتستخدم فى تثبيت حافة الشاشة على أحد أحرف أى قطع الموبيليا كالمناضد ، مع استخدام قطع من الورق المقوى لحماية الموبيليا – بين الموبيليا والشاشة – وهكذا يمكن الحفاظ على الشاشة مثبتة.

٢- الشاشة ذات الجوانب المطوية

وتتم باستخدام برفان قديم سهل الانطواء وتحوله إلى شاشة ظلية دائمة ويتم تجهيزه باستخدام الجزء العلوى من الحائط الأوسط للبرفان وتصنع به فتحة تثبت

على حوافها الشاشة الظلية ويثنى الحائطين الجانبيين إلى الخلف بعد تغطيتها بـــأى مادة سميكة مع الجزء الباقى من الحائط الأوسط فتحقق لنا شاشة ظلية مثبتة بقوة .

أفكار لشاشات أخرى

هناك مجموعة من الأفكار يمكن طرحها لعمل شاشات ظلية كاستخدام فتحة أحد الأبواب بعد أن تثبت فيها الشاشة الورقية ، أو أى أفكار أخرى يمكن أن تفكـــر فيها كمسرح عرائس المصنع من المائدة مثلاً .

مسرح عرائس المائدة

ويفيد هذا النوع من المسارح فى توفير مكان لتخزين الشاشـــــة ومصـــدر الضوء والعرائس لأنها ستحتاج لمكان وإمكانيات قليلة ، ولن تحتاج لأكثر من لـوح من الكرتون نصنع به فتحة مع ترك حواف حولها بعرض ٢,٥سم .

قسم الحافتين الجانبيتين إلى نصفين ، ابق على النصـــف الأعلـــى واثنـــى الأسفل إلى الخلف حتى يكونا جانبين يخفيا اللاعب ويمكن تقوية المسرح بواســطة سدايب خشبية تثبت من الداخل بواسطة مسامير ، واستخدم القماش أو الورق لصنع الشاشة المناسبة . وللمصدر الضوئى يمكن استخدام مصباح كـــهربائى (بطاريـــة) يعمل بالبطارية أو مصباح دراجة صغيرة بعد التأكد من استخدام بطاريات جديـــدة حتى تحصل على الضوء المناسب .

وحتى يكتسب المسرح شكلاً جمالياً يمكن كسوته من الخارج بورق الحـائط أو ورق ملون أو ستيكرز – وحتى تعمل بيسر يمكن وضع هـــذا المســـرح علـــى منضدة يجلس خلفها اللاعب ، وفى هذا المسرح لا تحتاج لأكثر من لاعب واحـــد ويمكن استخدام المنضدة فى تخزين العرائس والمسرح بعد العرض .

المصدر الضوئي :

يجب اختيار المصدر الضوئى المناسب لمكان العرض ومساحة الشاشة وإذا وقع اختيارك على مصدر ضوئى قوى لدرجة أن اللمبة المستخدمة تظهر من الجهة الأخرى فيمكنك تغيير زاوية وضع المصدر الضوئى لتلافى هذا العيب أو استخدم كشاف يمكن التحكم فى زاوية ميله، أما فى حالة استخدام كشاف المكتب فيمكن أن تضعه على جانبه بحيث يكون تسلطي الضوء على الشاشة بزاوية مناسبة ، وتضمن ثبات الكشاف بوضع عمود الكشاف داخل اسطوانة ورقية مما تستخدم فى وضع الستائر أو السجاد واستخدامها فى تثبيت الكشاف بصنع تجويف بحافتها العليا بعد أن تختار الطول المناسب ووضع الكشاف فى هذا التجويف ليسند عليه .

وإذا كنت ممن يخشون التعامل مع الكهرباء فيمكنك استخدام ضوء الشمس الآتى من النافذة ، ويكفى لاضاءة الشاشة عند إحكام إظلام الحجرة .

المنظر :

وإن كان استخدام المناظر ليس ضروريا فى كل الأحيان ، إلا أنها عندما تستخدم فإنها تعطى تأثيرا جماليا للعرض ، ويفيد اختيار نوع المناظر إلى الموضوع الذى يعتمد عليه .

وفى العرض الظلى يستخدم الاطار الأسفل للشاشة فى تثبيت المناظر حيث أنه يعطى أرضية مستوية فيمكن تصنيعها من الورق المقوى بالشكل المطلوب ثم تثبيته على الحافة الداخلية للشاشة .

ويفضل أن يثبت المنظر الأرضى بين الشاشة وحافة الإطار من الداخل لتحقيق تلاصق المنظر بالشاشة أو نصنع للمنظر حافة خلفية تثبت بحافة الاطار بواسطة دبابيس الرسم أو المسامير الرفيعة ، أما الأجزاء العلوية فيتم تثبيتها على الشاشة بواسطة اللاصق الشفاف ... ولما كان المنظر الجيد يحقق خلفية مؤثرة

للعرائس ، لذلك نفضل المناظر ذات الألوان الجميلة التى مع الاضـــاءة المناسـبة يكسبا العرض الجو المناسب .

أما التفاصيل فعند استخدام منظر من الورق يمكن تحديدها بواسطة الثقـوب أو الألوان الناصعة مع الورق الخفيف .

ويمكن تحديد التفاصيل بأى من الطرق الآتية :-

- باستخدام الورق المقوى الملون .
- نقطع جزء من المنظر ونضع قطعة من السلوفان الملون فى خلفيته .
- ممكن تزيين الخلفية .
- باستخدام أوراق أو كرتون رقيق بالحد الذى يمكنه أن يعكس معه أى تفصيل تود إضافتها يمكن استخدام أى مادة مسطحة لصناعة المنظر ، كـــالزهور وأوراق الشجر ، الحشائش ، وجميعها يمكن استخدامها لاضافة شـئ مـن الواقعية .
- أيضا يمكن استخدام مخلفات المنزل كشبكة الخضار مثلا ، كشباك للصيادين أو شبكة الصياد فى حكاية الأسد والفأر .
- فى حالة استخدام مصدر إضاءة كالفانوس السحرى من الممكـن أن تسـقط المنظر على الشاشة باستخدام شريحة مصورة أو نرســم المنظـر علـى شريحة زجاجية مستوية باستخدام مواد التلوين على الزجاج .
- وعند استخدام المنظر فى العرض الظلى ، يكون من الأفضل عدم ازدحـام الصورة بأشياء كثيرة ، بل يجب استخدام ك لما هـــو ضــرورى للفعـل الدرامى حتى تترك للعرائس مساحة كافية للحركة .

رف العمل

فى كل مسرح ظلى يجب أن يكون هناك رف يوضع بمسافة من ٥٠ – ٢٠ سم أسفل الحد السفلى للشاشة ، وهو المكان المناسب ، ويقـــوم بوضـــع القضبـــان المستخدمة لتحريك العرائس ، ويمكن تغطيته بقطعة اســـفنج أو قمـــاش أو خامـــة متشابهة .

الاختبار

والمقصود هنا ضرورة اختبار المعدات قبل البدء فى العمل واختبار تأثيرها قبل البدء فى العرض ، كالضوء وشدته المناسبة ومدى وضوح الخطوط الخارجيـة للعرائس .



تطبيقات لعروض خيال الظل

دعوة لملهاة خيال الظل

تتنوع عروض العرائس الظلية ما بين مسرحية واستعراض أو مشهد تمثيلى بسيط يمكن التدريب عليه بعض الوقت ، ثم تدعو أصدقائك لتقدم لهم هذا العـرض الجميل فى دروس بعد الظهيرة ..... أو فى المناسبات المختلفة التى يحسـن فيـها جمع شمل الأصدقاء .

وإن كان لديك بالفعل مجموعة من العرائس الظلية فيمكنك ببساطة أن تنسج حولها موقفا ما ، وبعد عدة تدريبات فيمكنك دعوة المشاهدين على سبيل المثال ، لو لديك عروس لتنين أو أسد مثلا ، ويمكن أن تؤسس عليها قصة شبيهة بما تعرفـه من قصص الحيوان الشعبية أو تستخدم القصص المعروفة .

وهنا سوف نطرح عدد من الأفكار التى تتناسب مع العروض العرائسـية الظلية والتى يمكن أن تشكل حدث رئيسيا فى عرض عرائسـى ، وإن كـان فـى العموم مع الأطفال فيفضل المشاهد القصيرة من المسـرحيات الكاملـة الطويلـة لمناسبتها لأداء اللاعب وقدرة المشاهد على التلقى.

استخدام أجهزة التسجيل الصوتى :

إن استخدام الصوت المسجل فى العروض العرائسية يفيد فى أكـثر مـن هدف ، الأول إعطاء الفرصة للتركيز على تحريك العرائس أثناء العروض والثانى اعطاء متعة إضافية باستخدام المؤثرات الصوتية والأصوات المختلفة المناسبة لنوع العرض العرائسى .

ولتسجيل الحوار يمكن الاستفادة بعدد من الأصدقاء أو أفرد الأســـرة فـــى قراءة النص وأداء الحوار الخاص بالشخصيات العرائسية .

أيضا يمكن الاستعانة بالتسجيلات الصوتية لبعـــض الأغـــانى أو القطـــع الموسيقية ، أيضا التسجيلات الصوتية للشخصيات الشهيرة ويتم الحصول عليـــها ، من برامج الاذاعة أو التليفزيون .

كما يمكن الاستعانة ببعض قص الأطفال المسجلة علـــى شـــرائط لتقديـــم عروش العرائس.

وبعد التسجيل يمكن الاستعانة بجهاز تسجيل صغير عادى يكفى للحجـــرة التى نقدم فيها العرض ، أو الاستعانة بمكبر صوت أو جهاز عند العرض فى مكان متسع .

تقديم عرض راقصى البالية :

كم يكون ممتعا عند استخدام الموسيقى أن يكون العرض الظلى هو عـوض للبالية ، فمن السهل الحصول على تسجيل لأى مقطوعة موســيقية مـــن موســيقى البالية، أما عرائس راقصى البالية فيمكن أن تصنع مجموعة منها كما فى الشـــكل (٦) والعرائس الجماعية لراقصى البالية قد تسهل مهمة التصنيع ، كما أن عـووض البالية قد تساعد على اختبار قدراتك على تصميم المنـــاظر الطبيعيـــة ، كالغابـــات المليئة بالحشائش والبساتين المزدانة بالأزهار والتى يمكن تصنيعها مـــن نباتـــات وأوراق شجر طبيعية .

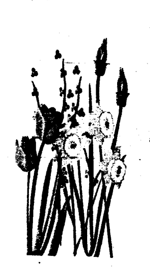
والتصميم الموجود بالشكل (٧) يمكن استخدامه كخلفية لعدد من الباليهات ، ويمكن أن تصنع الحشائش من ورق مقوى أخضر مع ورق أزرق لصنع البحـــيرة الممتدة من منتصف المنطقة الظلية المليئة بالحشائش ، أما أشجار الصنوبر فيمكـــن صناعتها من الكرتون المقوى مع الحفاظ على أطوالها وتدرجها فى السمك ، حتـــى

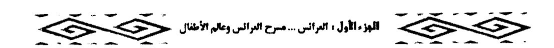
لا تحتل مساحة كبيرة من الشاشة ، ولا يزيد استخدامها عن وحدات ديكور تزين حواف الشاشة .

أما الأزهار الصفراء الموجودة على اليسار فهى زهور طبيعية صفراء تم الحفاظ عليها بضغطها بين طبقتين من الورق الشفاف بالطريق التالية .

طريقة صنع الزهور المضغوطة :

بداية يجب أن نعرف أنه عند ضغط أى زهرة تحافظ دائما على أن تكون فى وضع مسطح بقدر الامكان ، ويتم هذا بضغط كلمن الساق والأوراق منفصلة فى حالة مثل الزهور الصفراء فنتركها بالسبلة والبتلة ، ثم نرفعها جميعا ونضعها على ورقة نشاف ثم نضغطها بورقة نشاف أخرى ، ونضع الجميع بين صفحات أى كتاب من الحجم الكبير ونضع فوقها ثقل من مجموعة من الكتب ، وبعد ثلاث اسابيع ننقل هذه الأزهار فوق مسطح من الورق الشفاف اللاصق ونغطيها بطبقة أخرى من نفس الورق أو نلصق الزهور بالورقة الأولى على الشاشة مباشرة ، وعند تسليط الاضاءة فسوف يظهر لون الزهور طبيعيا جميلا على الشاشة .





العرائس فى رياض الأطفال

يبدأ استخدام العرائس مع الأطفال فى مرحلة ما قبل المدرسة فى ريـــاض الأطفال ، حيث يستفاد من قيمتها فى لعب الأطفال الدرامى ، كما يمكن للمدرسة أن تعلم الأطفال بعض المسرحيات الصغيرة التى تعتمد على عرائس الاصبع ، وكيفية تصنيع هذه العرائس ، أما عرائس اليد فيمكن أن تساعد الأطفال على أداء بعـــض الأغانى أو الأشعار البسيطة ، وفى دروس الموسيقى حيث تشع البهجة بين الأطفال من خلال استخدام العرائس ، وعندما تبدأ العروسة فـــى الغنـــاء فحتمـــا ســـيتبعها الأطفال، حتى ذلك الطفل الخجول سوف يسارع باهتمام لمشاركة العروسة غنائها ، كما تكون العروسة عونا للأطفال فى بعض الألعاب أو فى تعليم بعض المفـــاهيم ، فتساعد على إيضاح بعض المفاهيم المجردة ، وإعطاء نماذج للمفـــاهيم العيانيـــة ، على سبيل المثال ، هناك عدد من المفاهيم الرياضية مثل ، فوق ، تحت ، خلـــف ، أمام .... الخ ، يمكن أن نستعرضها أمام الأطفال باستخدام العرائس ..... أيضاً مع الأطفال الكبار يمكن أن تفيد العرائس فى إيضاح عدد من المفـــاهيم المرتبطـــة بمجالات ، مفهوم الذات ، الصداقة ، التفكير الابداعى .

أيضا مع أى مستوى عمرى ، يمكن للمدرسة أن تجد المساعدة الحقيقية من العرائس فى التعامل مع مشاكل السلوك الاجتماعى ، لأن الأطفال يساعدون أنفسهم فى الواقع من خلال السلوك الخاطئ للعروسة ، وعلى سبيل المثال إن كان هنـــاك إتجاه نحو علاج بعض السلوكيات الخاطئة التى يقوم بها الأطفال فى فناء المدرسة، فإن المدرسة يمكن أن تدعوا الأطفال لمشاهدة عرض عرائسى توضح فيه الســلوك وما هى أسباب وعوامل رفضه .

كما أن العرائس تساعد على تنمية القدرات الابداعية لدى الأطفال ، فإتاحة الفرصة لكبار الأطفال للتدريب على تأليف النص ، ورواية القصة بالنسبة لصغار الأطفال ، كلها تدريبات إبداعية تساعد العرائس على إنمائها ، فعندما تقوم المعلمة مثلا ، بتسجيل عدد من المسرحيات البسيطة التى يقدمها الأطفال أو تقدمها لهم تطلب من الأطفال إعادة كتابتها أو قصها ، تدفع الأطفال بهذا الطلب للتدريب على إبداع نصا مسرحيا أو قصة ، أيضا من خلال المسرحيات العرائسية ذات النهايات المفتوحة يمكن أن تشجع الأطفال على التفكير والتأليف الابداعى .

كما تجد بعض المعلمات فى العرائس ، أفضل الوسائل لازاحة التوتر والجمود الذى يسود الفصل ، فالعرائس قد تحب أن تقول للأطفال عددا من النوادر والفكاهات كما قد تجيب للأطفال على عدد من الأسئلة فإن لم يستطيع الأطفال الاجابة عن السؤال الذى طرحته العروسة عليهم ، فلن يشعروا بالخطأ مثلما يشعرون به إن كان السؤال مطروحا من قبل المعلمة أو أى مسئول من المدرسة ، وقد توصلت الأبحاث إلى أن التقارير الشفاهية التى قد يطلب من الأطفال طرحها قد تكون أسهل بالنسبة للخجولين من الأطفال إن استخدموا العرائس فى طرح تقاريرهم .

أيضا عند تعليم الأطفال قواعد الصحة والأمان بواسطة العرائس يكون إلتزامهم بها أكثر إيجابية مثلها مثل موضوع يتم تعليمه باستخدام العرائس ، ويعتمد على القدرة على الاستدعاء، فالطفل ذو الأعوام الثلاثة من العمر ، يتذكر بعد مرور عدة أشهر تلك التعليمات الأمنية التى حدثته بها عروسة المعلمة لذلك ولما كان التعليم الحديث فى رياض الأطفال يعتمد على الربط بين الموضوعات فى شتى المجالات المعرفية يكون من أفضل وسائل تحقيق هذا الربط ، مسرحيات عرائس الفصل ، فالعديد من الموضوعات التالية يمكن أن تتضمنه مسرحية واحدة،

الموسيقى ، الفنون ، الدراما ، الرياضة ، التاريخ ، التجارة ، الدراسات الاجتماعية، اللغة ، حب الوطن .

أيضا تحقق العرائس للأطفال الكثير من المتعة ، فإحياء حفــلات الفصــل بالمسرحيات العرائسية التى تتضمن عدد من الفقرات التى تصــور الســيرك ، أو المنوعات ، لأنها تسمح لكل الأطفال بالمشاركة فى العمل وأن يعبروا عن ذويــهم وتفردهم .

هذه هى العرائس التى تشارك الطفل يومه الدراسى ، وكلما ســاد الأمــان النفسى والحرية مناخ الفصل كلما ارتبط الأطفال بأصدقائهم العرائــس ، وابدعــوا عددا من الأساليب والأفكار التى تحفزهم دوما على علاقة طيبــة ممتعــة مفيــدة بعرائسهم .

إقتراحات خاصة باستخدام العرائس فى الفصل

- على المعلمة أن تقوم باعداد مكتبة للعرائس فى الفصل ، بتوفير عدد مــن العرائس المختلفة وشخصيات مختلفة لاستخدام الأطفال فى أى وقت .
- تخصيص ركنا للعرائس ، تتوفر فيه ، مكتبة العرائس ، صندوق العرائس ، صندوق المعدات، مسرح أو اثنين للعرائس المختلفة ، يمكن استخدامها مــع الأطفال خلال أوقات النشاط الحر .
- على المعلمة أن تمنح الأطفال الفرصة للاختيار بين المشاركة فى الدرامــا الابداعية أو اللعب الدرامى وتحاول أن تقسم الفصل إلى نصفين ، نصــف يؤدى الدراما الابداعية ، والآخر اللعب الدرامى ، وتكون للعرائــس دورا كبيرا فى كلاهما .

- إذا فضل بعض الأطفال القيام بتصنيع العرائس بدلا من اللعب بها ، أو العكس صحيح ، فلتمنح المدرسة كل طفل الفرصة لممارسة ما يفعله ، فليس من الطبيعي أن يقوم الجميع بأداء نفس النشاط دفعة واحدة .
- على المعلمة أن توفر مكانا لعروسة كل طفل عبارة عن صندوق يمكن للعروسة أن تحفظ فيه ملابسها ومعداتها ، ولنترك الطفل يرتبه ويعتنى به حسب ما يرضيه .
- تحاول المعلمة أن تخصص عروسة معينة لكل موضوع من المجالات المختلفة ، وهذه العروسة سوف تقوم بكثير من الجهد بدلا من المعلمة ، فستكون قادرة على تذكير الأطفال بحلول موعد درس الموسيقى ، كما يمكن استخدامها فى تقديم التوجيهات وشرح المفاهيم الجديدة ، أيضا إن كانت العروسة قادرة على إثارة البهجة فيمكنها أن تساعد المعلمة على عقد اختبارات الرياضيات ، الهجاء ، أو أى موضوع خصصت من أجله ، أما إذا صادفت العروسة صعوبة فى مجال ما ، فعلى الأطفال أن يقوموا بتعليمها ويصوبوا اضطرابها .
- تحيل المعلمة بعض مسئوليات النظام فى الفصل إلى العرائس ، بمعنى أنه يمكن استخدامها كإشارات لفترة الهدوء ، أو لجذب الانتباه ، وبذلك تعفى المعلمة نفسها من كونها مصدرا لتكرار التعليمات أو الارشادات كما تكون العروسة الوسيط فى لقاءات الفصل ، عند محاولة حل المشاكل المتعلقة بالنظام .
- تستخدم المعلمة العروسة لتقويم الأطفال وتقديرهم ، ففى أحد الفصول يمكن اختيار واحد من الأطفال كل يوم لتقديره بطريقة ما ، وبعد العمل اليومى تشكره العروسة كتقدير له بتعليق مثل " أنا بشكل خاص معجبة بالطريقة

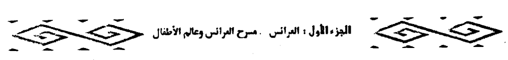
التى ساعد بها عادل زملائه فى العمل اليوم " أو على الطريق التى أدى بها عادل يومه الدراسى معنا ، أو بمشاركته محمود فى إزالة بقع الألوان التـى سقطت منهما .

- يعتبر تقديم الذات من أكثر العروض متعة ، إن قدم بواسطة العرائس ، ويتم باختيار الأطفال لاحدى العرائس من صندوق العرائس ثم يتحدث الطفل مع العروسة ليتم التعارف بينهما ، ثم تدور العروسة بشكل تلقائى إبداعى .

- تستخدم المعلمة العرائس كمثير للحالات المزاجية وهذا الاستخدام من أكـثر استخدامات العرائس شيوعا ، ويمكن لمعلمة رياض الأطفال ، أن تسـتخدم الأطباق الورقية لعمل مجموعة من عرائس العصا يوضح عليها التعبـيرات المختلفة التى تعبر عن عدد من المشاعر مثل .... السـعادة ، الحـزن ، الدهشة ، الحنان ..... الخ .

- يختار الطفل العروسة التى يتعامل معها ثم يخبر زملائه عن الأسباب التـى دعته لاختيار هذا الشعور الذى تمتاز به العروسة ، أو من خلال تعريـض الأطفال لموقف ، بماذا تشعر عندما يختار الطفل العروسة المناسبة للسـؤال عن الشعور المناسب ، وفى بعض الفصول يكون لدى كل طفل عروسـة سعيدة ، وأخرى حزينة يحتفظ بها فى درجه ، ولها وجه سعيد على أحـد أوجه الطبق الورقى ، وآخر حزين على الوجه الآخـر ، ويتـم تعريـض الوجه المناسب للشعور الذى يتحدث عن الطفل .... تقول إحدى معـالجى النطق ، إن هذه العرائس تكون مؤثرة فى علاج السلوك غـير المرغـوب فيه ، حيث تقول " إن أبسط الطرق لتحريك مشاعر المتحدث من السـعادة إلى الحزن ، تتم بنجاح من خلال وجهى العروسة دون إثارة أى كمية مـن الألم .

- تساعد العرائس الصوتية على تعلم الأطفال حروف الهجاء فى رياض الأطفال ، ويمكن للمعلمة أن تستخدم عروسة لكل حرف ، ويمكن للمعلمة أن تقول فقط الكلمات التى تبدأ بالحرف الخاص بها أو أن تأكل أطعمة مع نفس الحروف
- تساعد العرائس على القيام بالتجارب العلمية إما بمناقشتها ، أو بأداء البسيط منها كما يمكن استخدام العرائس الطبيعية لتمثل العناصر المشتركة فى البيانات الخاصة ، مثل المواد الكيميائية ، الهواء ، الماء .
- كما يمكن للمعلمة مثلا أن تعلم الأطفال أجزاء الوجه أن تستخدم عروسة نحتية التى تدل على غبائها بوضوح أجزاء الوجه فى أماكن غير صحيحة ، وتستمتع الأطفال كثيرا بتصحيح ذلك.
- تساعد العروسة معلمة الموسيقى فى تطوير احساس الأطفال بالايقاع ، كما تساعد الطفل الخجول على المشاركة فى الغناء ، ويفيد فى ذلك العرائس ذات الفم المتحرك ، وقد نجحت إحدى المدرسات بشكل ملحوظ فى دفع الأطفال الخجولين على الغناء من خلال استخدام اسطوانات ورق تواليت المزينة على شكل أفواه بعض الحيوانات
- كما تساعد العرائس فى مجال الدراسات الاجتماعية ، حيث توفر فرص لا تحصى لإعادة الأحداث التاريخية دراميا ، أو لتمثيل بعض الجماعات الحضارية التى يتم تدريسها ، أو تجسيد قواعد وشروط المساعدات الاجتماعية .
- أما القراءة عن طريق العرائس فهو واحد من الأساليب التى اثبتت نجاحها بشكل كبير . فقد وجدت إحدى المعلمات أن الأطفال الذين لا يحبون



القراءة، يكونوا قادرين على القراءة بسهولة أكثر وبسعادة جمة لو استخدموا العرائس فى أيديهم ليعلموها القراءة .

هذه الأفكار السابقة هى مجرد اقتراحات ، محاولات يمكن البدء بـــها ، لأن استخدام العرائس فى الفصل يتحدد فقط بمجهودات وإتجاهات المدرسة .

نحو إبداع عرض مسرحى تعليمى

فى رياض الأطفال

المسرح واحد مـــن أهـــم الوســـائط التعليميـــة ، ســـواء علــــى مســـتوى المسرح الجماهيرى العام ، أو ذلك الذى يوظـــف داخـــل المؤسســـات التعليميـــة (الروضة ، المدرسة ، الجامعة) ، وفى رأيى أن إطلاق صفـــة التعليميـــة علـــى المسرح هى أنسب الصفات التى يمكن أن نصف المســـرح وفنونـــه ، فالمســـرح لا يكون مدرسيا حتى ولو قدم داخل المدارس ، وهو ليس مسرحة للمنـــاهج حتـــى ولو قدم داخل الفصل ، وأيضـــا ليـــس تربويـــا ، فالتربيـــة أشـــمل وأعـــم مـــن قدرات المسرح وإن كان للمسرح جانبا تربويا ، لكن الجانب التعليمى هو الأظهر . وسوف نحاول تفسير العلاقة بين المصطلحات الثلاث لنرى كيف يكون المسرح فى النهاية تعليميا ؟

المسرح التعليمى :

ويقصد بالمسرحية التعليمية :

ذلك العرض المسرحى نصا وعرضا والذى يتناول واحـــد مـــن القيـــم أو المعارف أو المفاهيم التى يحاول التعريف بها أو إيصالها إلى المتلقى بقصد إثارتـــه معرفيا حول هذه القيمة أو المعرفة أو المفهوم الذى يشغل باله أو يشكل له ســـؤالا محيرا .

ويتم تقديم هذه الفكرة أو القيمة أو المعرفة فى شكل درامى يعتمـــد علــى خبرة حياتية أيا كان مصدرها أو بناءها وذلك بقصد عرض هذه الفكرة أو القيمـــة بشكل غير مباشر تمييزا لها عن العرض المباشر التلقينى الذى يتم داخل الفصـــل المدرسى إن كانت هذه الفكرة مرتبطة بمنهج تعليمى ، أو داخـــل دور العبـــادة إن كانت الفكرة مرتبطة بقيمة عقائدية أو أخلاقية أو تربوية ، أو بوسائل الإعـــلام إن كانت هذه الفكرة تسعى لتغيير الرأى العام .

من ذلك كله يمكن القول بأن المسرح التعليمي هو : شكل من أشكال التعبير الإنسانى الذى يهدف إلى تعليم وتنوير المتلقى من خلال توظيف تقنيات فن المسرح التى تعتمد على فنون البناء الدرامى للنص وفنون الإخراج للعرض .

لماذا لا يكون المسرح التعليمى مسرحا مدرسيا ؟

لو حاولنا أن نصف المسرح التعليمي فى شموليته بأنه مســـرح مدرســى فسنكون قد أجحفنا هذا النوع من المسرح ، لأن المسرح التعليمى أشمل فى دلالتــه وأشمل فى هدفه عن مصطلح المسرح المدرسى .

فالمسرح المدرسى يرتبط بالضرورة بشكل من أشكال التعبير الدرامى التى ترتبط بالمؤسسات التعليمية ، والتى يكون واحد من أهدافها التعليم سواء إن استخدم هذا المسرح كفن لتعليم التلاميذ بعض التقنيات الفنية المرتبطة بفـــن المســرح أو الخطابة أو الإلقاء ، أو إن استخدم للمساعدة فى تفسير وتيســير بعــض جوانــب المقررات المدرسية "مسرحة المناهج" وهذين الشكلين همـــا المرتبطـــان بمفـــهوم المسرح المدرسى .

وفى حقيقة الأمر أيا كان الشكل الذى يقدم فـــى المـــدارس فإنـــه يعتمـــد بالضرورة على القدرة التعليمية للمسرح ، تلك القدرة التى حقق ومازال المسرحيون من خلالها الهدف التنويرى للمسرح

فالمسرح منذ نشأته الأولى عند الإغريق فـــى القـــرن ٤ ق.م . ولـــه دور تعليمى ، بمعنى أن كل مسرحية كانت تقدم فى ذلك الوقـــت وتتنـــاول موضـــوع معروف مسبقا لدى الجماهير كالأساطير ، كانت تطرح بجانب المعرفة المعروفـــة وجهة نظر المؤلف تجاه هذا المعرفة وتفسيره المعاصر لها .

ثم بعد ذلك حاولت الكنيسة فى عصور أوربا الوسطى أن توظف هذه القيمة التعليمية بعد أن حاربت المسرح لمدة ثلاثة قرون لجأت إلـــى تعليميـــة المســـرح للاستفادة منها فى تعليم رواد الكنيسة هذا الدين الجديد ، وكان هذا شكلا آخر مـــن أشكال تعليمية المسرح ، وتاريخ المسرح ملئ بالإثباتات التى تؤكد على تعليميـــة المسرح وتوظيفها فى عمليتى التنوير والنمو المعرفى للجماهير .

لماذا لا يكون المسرح التعليمى مسرحا تربويا ؟

تعنى التربية باختصار : التنشئة الاجتماعية للإنسان فى كافة جوانب النمـــو الفيزيقى والنفسى والاجتماعى والأخلاقى والمعرفى .... الخ .

لذلك فهى فى قدراتها أكبر من المسرح التعليمى ، حيث أنها تشـــمل كافـــة جوانب . النمو الإنسانى فى حين أن المسرح فى قدرته التعليمية يعتمد على مخاطبة القدرات العقلية والمعرفية لدى الفرد .

ومن ذلك فلو وصفنا المسرح بأنه مسرح تربوى فإننا نحمله ما لا طاقة لـــه به وإن كانت هناك إتجاهات حديثة فى توظيف المسرح لجوانب غير تعليمية مثـــل توظيف المسرح فى العلاج النفسى والاجتماعى من خلال السيكودراما أو العـــلاج بالدراما ، وهى أشكال علاجية نفسية واجتماعية توظف تقنيات المسرح فى عـــلاج بعض المآزم النفسية والاجتماعية لدى بعض الأفراد ، ولكنها محاولات حديثة لكنها أيضا لا تجعلنا نقول بأن المسرح فى عمومه تربوى .

نخلص مما سبق بأننا عندما نحاول أن نتعرف على ذلك الشكل المســرحى الذى يقدم من خلال المؤسسات التعليمية سواء ارتبط بالمناهج الدراسية أو التعليمية أو ارتبط بعروض مسرحية تشابه تلك التى تقدمها الفرق الاحترافية فإننا نفضـل أن نعرفه بالمسرح التعليمى حيث أنه حقق التعليمية فى جانبين " الجانب المعرفـــى – الجانب التقنى " لذلك يكون منهجنا هو المسرح التعليمى وليس المسرح المدرسى أو المسرح التربوى .

ماذا يمكن أن يقدم المسرح التعليمى ؟

المسرح التعليمى هو فى الأول والأخير مسرحا ينتمى إلى فـــن المســـرح بكل إيجابياته وبكل مدارسه ومذاهبه ، لكنه عندما يوظف داخل المؤسسات التعليمية التى هى محك اهتمامنا ، فسنقتصر عند تناول الموضوعات التـــى يتناولـــها هـــذا المسرح على :–

[١] موضوعات عامة تقدم من خلال المسرح التعليمى داخل مؤسساته التعليميـــة بقصد تعليم التلاميذ بعض التقنيات فى فن المسرح من أداء وحركة ومنـــاظر وديكور وموسيقى وإخراج .... الخ .

[٢] موضوعات ترتبط بتوظيف المسرح كوسيلة تعليمية يساعد فى تبسيط وتفســير بعض الجوانب من المقررات التعليمية المتنوعة التى تدرس داخل الفصل .

أولا : موضوعات عامة تقدم من خـــلال المســـرح التعليمـــى داخـــل مؤسســـاته التعليمية :

قبل التعرض لتحديد تلك الموضوعات سنحاول تحديـــد بعـــض الشـــروط الواجب توافرها فى النص المسرحى المناسب لتقديمه داخل المؤسسات التعليمية فى إطار خطة المؤسسة أو الهيئات التابعة لها لتوظيف التربية المسرحية من أجل تعليم التلاميذ حرفية فن المسرح .وهذه الشروط أو الخصائص نوجزها فى :-

١- ضرورة إرتباط النص المسرحى بقيمة فكرية إيجابية بالنسبة للمجتمع .

٢- أى ترتبط بما تقدمه من قيم وأعراف بالثقافة العامة للمجتمع .

٣- أن تكون مناسبة للمرحلة التعليمية التى تقدم من خلالها من حيث :-

- المستوى اللغوى المناسب لتلاميذ المرحلة .
- مستوى الخبرة الحياتية التى تقدمها ، أن يكون على مستوى إدراك هذه المرحلة .
- أن تكون مناسبة للإمكانات المادية والبشرية التى ستقوم بإنتاجها .

الموضوعات التى يمكن تقديمها فى المدارس عامة :

[١] المسرحيات الأخلاقية والاجتماعية :

وهى تلك المسرحيات التى تتناول موضوعات وقضايا اجتماعية تهم التلاميذ فى المرحلة الدراسية التى تقدم لهم ، أو تشكل أنواع من الثقافة العامة للمجتمع ، وتساهم فى بناء النسيج الاجتماعى والأخلاقى للمجتمع وتدعم القيم الأخلاقية الموجودة فى المجتمع .

[٢] المسرحيات التاريخية :

ويفضل اختيار المسرحيات التاريخية التى تدور موضوعاتها حول بعض المواقف المشرفة من تاريخ مصر ، أو الشخصيات التاريخية التى أثرت فى تاريخ مصر وتؤكد بالضرورة على الإيجابيات التى تعزز قيم الانتماء والفداء والتضحية من أجل مصر .

[٣] المسرحيات الوطنية

وهى المسرحيات التى تدور موضوعاتها حول بعض القيم والمواقف ذات البعد الوطنى الذى يدعم قيم الانتماء والوحدة الوطنية والتضحية من أجل الوطن

وهذا النوع لا يشترط فيه بالضرورة أن يكون مرتبط بالتاريخ الواقعى للبلد، ولكن يمكن أن يكون إبداعا خياليا للمشترك ، ولكنه يشير من قريب أو بعيد للوقائع التاريخية كنوع من الإقناع

[٤] مسرحيات من التراث المسرحى العالمى

وفى بعض الأحيان من أجل التعريف بالتراث المسرحى العالمى يمكن تقديم بعض المسرحيات العالمية داخل المؤسسات التعليمية ، لكن عند تقديمها لابد من مراعاة الخصائص السابقة من حيث الارتباط بالأخلاقيات ... الخ .

[٥] مسرحيات من التراث العربى والمصرى :

وهى المسرحيات التى كتبها رواد فى المسرح فى مصر والعالم العربى والمشاهير فى مصر والعرب . وتقدم من خلال المسرح التعليمى بتقنياته

وهنا نطرح تساؤلا : هل تقدم هذه المسرحيات كما هى أو يمكن أن نقوم بإعدادها لتبسيطها حسب المراحل العمرية والدراسية ؟

من الشائع فى جميع بلدان العالم أن هناك بعض النصوص المسرحية التى تقدم فى صياغات بسيطة لتلاميذ المراحل المختلفة ، وعلى سبيل المثال نجد فى الأدب الإنجليزى الدراسى صياغات بسيطة لأعمال شكسبير ، ويتنوع القصد منها ومن تبسيطها حسب الهدف المرجو تحقيقه من هذه الصياغات فبعضها يعاد صياغته لغويا يحقق تعليمه اللغة الإنجليزية الحديثة ، أيضا يمكن أن تكون هذه

الصياغات بقصد تقديمها فى المدارس حسب المدارس حسب المرحلة العمريـــة أو الدراسية المختلفة

وَاسترشادا بهذا فيمكن القول بأنه يحق لأخصائى المسرح فى المؤسســـات التعليمية أو للمهتمين بالمسرح فى المؤسسات التعليمية أن يعيدوا الصياغة لبعــض الأعمال المسرحية فى صياغة بسيطة تتناسب مع القـــدرات اللغويـــة والمعرفيـــة والأدائية بالنسبة لتلاميذ هذه المرحلة.

[٦] المسرحيات الفكاهية "الكوميدية" :-

يمكن فى كثير من الأحيان تقديم المســـرحيات الفكاهيـــة باللغـــة العربيـــة الفصحى أو العامية داخل المؤسسات التعليمية بقصد التعريف بتقنيات المسرح شرط أن يتوافر فيها نفس الخصائص السابق الإشارة لها .

ثانيا : المسرحيات التعليمية المرتبطة بالمناهج الدراسية :

وهى المسرحيات التى تستخدم كوسيلة تعليمية تهدف إلى تبسيط وتفســـير بعض جوانب المقررات الدراسية المختلفة داخل الفصل أو خارجه ويشترط فيها :-

١- أن يكون الموضوع مثار تساؤل التلاميذ ويقع فى دائرة إهتمامـــهم التعليميـــة ويشكل صعوبة فى الفهم بالأساليب التقليدية الأمر الذى يدعو لتدخل أخصـــائى المسرح لاعداده دراميا

٢- أن يتم عرضه بشكل غير مباشر من خلال توظيف تقنيـــات المســـرح مـــع الاستعانة بكل ما فى هذه التقنيات من وسائل أومناهج أو وسائط تساعد علـــى العرض كإستخدام الوثائق أو التسجيلات أو الديكور المسرحى وغيرهـــا مـــن وسائل تقنية درامية .

٣- أن يكون الاعداد مناسبا لمشاركة التلاميد فى تقديمها و ادائها بمعنى أنه لا تشكل صعوبة فى طرحها داخل الفصل سواء بالنسبة لعدد الممثلين أو مكان الحدث أو بالنسبة للمؤثرات المستخدمة فى تقديمها

٤- أن نضع فى الاعتبار عند إعداد هذه المادة ترك مساحة للمناقشة والتعقيب والاستفسار لدى التلاميد

مما سبق يمكن القول بأن مسرحة المناهج تصلح لكافة المناهج التعليمية المختلفة سواء كانت عملية أو رياضية أو إنسانية

أهداف المسرح التعليمى :

كما سبق القول فإن المسرح التعليمى هو واحد من أنشطة التربية المسرحية التى تتم داخل المؤسسات التعليمية أو المدرسية سواء على مستوى مرحلة التعليم الأساسى أو الثانوى، وهو ما جرى العرف بتعريفه بالمسرح المدرسى ، أما **التربية المسرحية فالمقصود بها** :-

توظيف تقنيات المسرح من أجل المساعدة فى عملية التنشئة الاجتماعية والثقافية لتلاميذ المدارس .

وكما سبق القول فالمسرح التعليمى أشمل فى مفهومه من المسرح المدرسى حيث أنهم بجانب المساعدة فى عملية التنشئة التى سبق الإشارة إليها فإنه يلعب دورا كوسيط تعليمى فيما يعرف بمسرحة المناهج

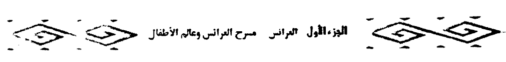
وتتحدد أهداف التربية المسرحية "المسرح المدرسى" والمسرح التعليمـــى والتى نسعى جميعا لتحقيقها فيما يلى :-

أولا : أهداف فنية جمالية :

ويقصد بها تلك الأهداف التى تسعى لتعليم التلاميـــذ وتعريفـــهم بـــالتراث المسرحى محليا وعالميا . والتى تسعى من جانب آخر لتدريب التلاميذ وتعريفـــهم على حرفيات فن المسرح بداية من الإلقاء وفنون الأداء وباقى الجوانب الفنية فـــى العملية المسرحية ، كما تسعى أيضا من خلال كل ذلك إلى تنمية قـــدرات التـــذوق لفنون المسرح لدى التلاميذ .

١- التعريف بالتراث المسرحى :

من أهداف التربية المسرحية والمسرح التعليمى أن يعرف التلاميذ تـــراث المسرح المحلى والعالمى نصوصا ومؤلفين والتطور فى الحركة المسرحية فى كـل جوانبه ، وذلك من خلال المسابقات الدورية أو الثانوية التى يصرح فيها للمـــدارس المختلفة فى كافة المراحل التعليمية على مستوى التعليم الأساسى والثانوى بتقديـــم نصوص مسرحية سواء فى التراث المحلى المصرى أو التراث العالمى وتقديمه فى عرض مسرحى متكامل ، معتمدا على إمكانات التلاميذ فى الأداء أو المساعدة فـــى إعداد الديكور ، ويتم ذلك كله تحت إشراف مخرج متخصص أو تحـــت إشـــراف أخصائى المسرح بالمدرسة ، ويتم دوما هذا النشاط من خلال مـــا يعـــرف بفـــرق التمثيل المسرحى داخل المدارس والتى يحاول المشرفون منها اختيار نخبة متمـــيزة من التلاميذ لديهم الموهبة الفنية ، وبذلك تكون هذه الجماعة قادرة علـــى التعـــرف على هذا التراث بجانب ما قد تقدمه قادة اللغة العربية فى بعض سنوات الدراسة من تعريف بنصوص ومؤلفين .



٢- التعريف بفنون المسرح :

ومن خلال التدريبات التى تقوم بها هذه الجماعة تحت إشراف الأخصـــائى أو المخرج المحترف يتم تدريبهم وتعريفهم بتقنيات العمل المسرحى اللازمة مثل " الإلقاء وفنونه وعلومه – كيف تنفذ منظرا مسرحيا " وباقى التقنيـــات المرتبطـة بعناصر العرض المسرحى .

٣- تنمية الجانب الاجتماعى والتعاون فى العمل :

ولما كان المسرح فن جماعى بالضرورة ، يشارك فى إنتاجه مجموعة مـن الفنانين متنوعى الميول والموهبة فالأمر يحتم أن يشارك الجميع فى تنفيـذ هـذا العرض متعاونين يقودهم واحد هو المخرج الواحد للمسرح ، والذى يجمعهم جميعا على تحقيق هدف واحد وهو العرض المسرحى .

٤- إكساب التلاميذ الثقة بالنفس :

ولما كان العرض المسرحى يتطلب بالضرورة مواجهة ما بيـــن المـــؤدى والمتلقى فالأمر يتطلب أن يكون هذا المؤدى قادرا على مواجهة هؤلاء المتلقيـــن ، وحتى يتوفر له ذلك فلابد أن يكتسب الثقة بنفسه والتى تأتى من خـــلال المواجهـة والتدريبات المستمرة والدعم والتحفيز الذى يحصل عليهما من المشرف على إنتـاج هذا العرض .

٥- تنمية الحس الجمالى لدى التلاميذ :

ومن خلال ممارسة حرفيات المسرح بالنسبة لجماعة التمثيل بالمدرسة ومن خلال مشاهدة العروض المسرحية المدرسية لتلاميذ المدارس ، ومع الاختيار الجيـد للنص المسرحى ، والتقنيات المناسبة لتقديمه عرضـــا مســـرحيا وعقـد النـدوات والمناقشات بعد انتهاء العرض مع التلاميذ لتناول عناصر العرض بالنقد والتقويـــم

فإن كل ذلك ينمى الحس الجمالى لدى التلاميذ مؤدين ومتلقين ويجعلهم قادرين على تذوقه فى أى عرض كان .

ثانيا : المسرح التعليمى والعملية التعليمية :

يساعد المسرح كما سبق الإشارة كوسيط تعليمى على تنمية مجموعة من المعارف وتعديل بعض الاتجاهات والمفاهيم والقيم لدى التلاميذ سواء داخل الفصل من خلال المسرحيات التعليمية التى تعتمد على مسرحة المناهج أو المسرحيات الموسمية التى تقدم من خلال الأنشطة المسرحية لجماعة التمثيل .

من أهم الأهداف التربوية التى يمكن للمسرح إكسابها للتلاميذ :

١- تنمية الحس اللغوى بالاهتمام بالعروض التى تصاغ باللغة العربية السليمة .

٢- تفسير وتيسير بعض المقررات الدراسية والمفاهيم العلمية المتنوعة من خلال الإعداد الدرامى لها فى عروض قصيرة تقدم داخل الفصل الدراسى .

٣- تنمية الانتماء ، وحب الوطن من خلال الموضوعات المسرحية التى يتم اختيارها متضمنة بعض الأحداث التاريخية الهامة فى تاريخ الوطن أو التى تقدم بعض النماذج الايجابية من الشخصيات المؤثره فى تاريخ الوطن

٤- تنمية روح التنافس الحر الشريف بين التلاميذ من خلال عقد مسابقات دورية بين الفصول لتقديم بعض المسرحيات القصيرة المناسبة للمرحلة العمرية .

٥- تنمية بعض الجوانب الأخلاقية والدينية المرتبطة بالثقافة العامة للأمة والمتفقة مع الشرائع السماوية والتى تقدم من خلال النصوص المسرحية المهتمة بذلك .

المسرح التعليمي فى رياض الأطفال

يلعب المسرح بشكل عام دورا هاما فى العملية التعليمية ، وبشكل خاص يشكل مسرح العرائس وسيلة تعليمية خاصة وهامة فى رياض الأطفال . اعتمادا على العلاقة الوثيقة بين الطفل والعروسة من جهة ، واعتمادا على قدرة المسرح على إثارة المتعة والإبهار للأطفال من جهة أخرى

من هنا كان توظيف مسرح العرائس والتوجيه فى كثير من المؤتمرات العلمية ، بضرورة الاهتمام بتوظيف هذا المسرح فى العملية التعليمية ، ولا يخلو فصل من فصول رياض الأطفال فى العالم الآن من وجود هذا المسرح ، والذى يوظف كوسيلة تعليمية هامة ، تتكامل مع باقى أركان المناهج التعليمية ، ومن خلاله يمكن تقديم المفاهيم المختلفة ، والخبرات ، والوحدات التعليمية لأطفال ما قبل المدرسة ، بعد إعدادها فى قص درامى جذاب، وتقديمها فى شكل بسيط مبهر أمام الأطفال داخل الفصل   وإن كنا قد تحدثنا عن العرائس، وعن مسرحها ، وعن دورها مع الطفل ، فنحاول هنا استكمال الحديث عن عرضها المسرحى، وكيف يمكن إبداع عرض مسرحى عرائسى تعليمى داخل الفصل

أولا : كيف نبدع مسرحية عرائسية تعليمية للأطفال ؟

هناك مدخلان لابداع عرضا مسرحيا ، المدخل الأول هو الذى يعتمد على خطة مسبقة للعمل ، أما الثانى فيتم بإعطاء الطفل عدد من العرائس ثم نتركه يتحدث بشكل تلقائى (دون خطة مسبقة) حسب ما يمليه عليه الموقف أو الشخصيات كما يتخيلها ، وهذا الأداء الذى يأتى "كما يتفق" مع العرائس ، يشبه إلى حد كبير المسرحيات الدرامية الا فى عدم وجود خطة أو نص مسبق ٠

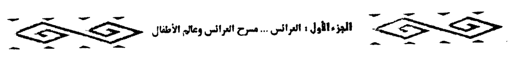
بالنسبة للمدخل الأول ، فإنه لوضع خطة للعمل يكــون هنــاك اختيــارين أمامنا، الأول حيث يتم صنع العرائس فى البداية ، ثم نضع أفكارنا حول العرائــس والتى تصنع تبعا للنص واحتياجاته ،و قد يكون الاختيار الأخير أيسر وأفضل كمــا يقول البعض لأن هناك ركيزة ترتكز عليها عند تصنيع العرائس وهــى النــص ، وهذا يوفر الكثير من الجهد ، لكن هناك بالطبع ميزات وفوائد لكل من الاختيــارين يحددها فى النهاية الهدف العام الذى نسعى إليه فالحل الابداعى للمشاكل الناتج عــن بناء قصة حول عدد معين من العرائس المصنعة مثلا ولتكن الملك ، الفتاة ، الذئب، الضفدع ، هذا الاختيار سيكون أكثر فائدة لأنه يمد الطفل بنقطة يبدأ منها التفكــير وهى العروسة ، أفكار أخرى جيدة يمكن الاستفادة منها فى الاختيار بأن نحضــر مجموعة من عرائس الحيوان ونطلب من الأطفال أن يقوموا بإعداد قصة معروفــة لهم شخصياتها من البشر ، لتقوم عرائس الحيوانات بأدائها بدلا منهم ، أو أن تــأخذ قصة قديمة محبوبة ، وتحاول أن تضع لها بداية أو نهاية جديدة تماما .

مع كل فهناك عدد من الخصائص التى لابد من توافرها فــى المســرحية العرائسية لابد أن نضعها فى الاعتبار ونعلمها لأطفالنا إن أرادوا إبداع مســرحياتهم العرائسية ويمكن إيجازها فى عدد من النقاط .

- تحتاج المسرحية إلى وجود حبكة تتضمن صراع أو مشكلة تبدو صعبة الحــل ويأتى الحل من داخلها .
- يجب أن يكون لكل مسرحية مقدمة ، ووسط ، ونهاية تلخص فكرتها أو الهدف منها ويجب أن تصل إليها بمعنى أنه يتم تقديــم المشــكلة والشــخصيات فــى المقدمة، ثم تتطور الحبكة فى محاولات لحل المشكلة حتى تصل الشــخصيات إلى حل مرضى ، ويجب أن تنتهى المسرحية فورا بمجرد مــا أن يتــم حــل المشكلة

- يجب أن تعتمد المسرحية على الفعل ، لأن العرائس لا تناسب المواقف التـــى تعتمد على الحوار لفترة طويلة
- لا يهم أن يحفظ اللاعبون النص المسرحى تماما ، بل يفضل أن تكون هنـــاك لمحات من الارتجال مع الحفاظ على الهيكل العام للنص وفكرته .
- يجب أن تظل العروسة داخل حدود الشـــخصية (ســعيدة – حزينـــة) طـــول المسرحية
- يجب ألا ننسى تلك القدرات المتفردة التى لا يمكن أن تؤدى إلا مـــن خـــلال العرائس ، وتكون شبه مستحيلة على الانسان (كالطيران) الاختفاء وما أشـــبهه بذلك .
- يكون من الأفضل أن ندعوا المشاهد للمشاركة كلما أمكن بمعنى أنه يجـــب أن تكون هناك مساحات لمشاركة المشاهدين فى أحداث وسير العرض ، فلندعوهم مثلا لمساعدة الشخصيات فى التفكير أو الفعل ، فذلك ســـوف يضـــاعف مـــن استمتاعهم بالمسرحية ،و هذه واحدة من سحر العرائس حيث أنها تدعوا كـــل الأطفال للمشاركة فلا يكون العرض قاصرا فقط علـــى مـــن يقـــوم بتحريـــك العرائس .
- تجنب المسرحيات الطويلة ، فأفضل قصة عرائسية يمكن أن تقص فى حـــدود خمس أو عشر دقائق

من المهم هنا أن ندع الأطفال تتعلم من خلال خبراتهم الخاصة ، وبـــدون تلك الخطط والملاحظات التى يبديها الكبار حول ما يجب أن تكون عليه المسرحية، فهناك المزيد من الوقت فيما بعد لتمثيل أفكار الكبار بمعنى أنـــه يجـــب أن نـــترك للأطفال الحرية فى تنمية قدراتهم الخيالية الثرية ونساعدهم على إنمائها وتطويرهـــا فى مراحل الطفولة.



ثانيا : نحو إبداع نص مسرحي عرائسي تعليمي في رياض الأطفال !!

لكي نعد دراميا (أو مسرحيا) مفهوما علميا أو رياضيا ، أو قيمة تربوية أو أخلاقية ، لنقدمها بشكل غير مباشر عن طريق مسرح العرائس للأطفال لابـــد أن نتبع الخطوات التالية :

١- اختيار الفكرة العامة أو المفهوم أو القيمة :

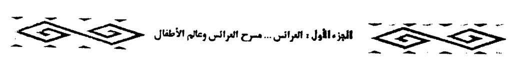
أى عمل إبداعى لابد أن يدور حول فكرة عامة تشكل جوهره ، وهدفه و فى العرض المسرحى تشكل الفكرة محور العمل فحولـــها يبـــدع النـــص ، وتجســد الشخصيات وتتوالف العناصر المسرحية فى تناغم للتعبير عن هذه الفكرة .

وهنا فى مسرح الطفل العرائسى (مع طفل ما قبل المدرسة) قد تكون الفكرة مفهوما علميا كالذوبان أو الامتصاص أو رياضيا كأكبر من وأصغر من أو أخلاقيا كالصدق أو تاريخيا أو .... جميعها أفكار تصلح لتقديم عرضا عرائسى لطفل مـــا قبل المدرسة . وهذه الفكرة لابد أن يتوافر لها شرطان الأول خاص بالمبدع والثانى بالمتلقى وهو الطفل هنا – علاقة الفكرة بالمبدع .

(أ) وضوح الفكرة :

من منطلق أن فاقد الشئ لا يعطيه ، لذا لابد أن تكون الفكرة أو المفــهوم أو القيمة التى يريد المبدع تناولها والتعرض لها يجب أن تكون واضحة تمامـــا فـــى ذهنه، واضحة بكل معالمها وتفاصيلها وعناصرها .

فإن أراد أن يقدم عرضا مثلا حول مفهوما علميا حول المـــاء فيجـــب أن يكون المبدع على علم تام بالماء – فوائده – تكوينـــه – أضـــراره – خصائصـــه – مصادره ... وهكذا . وعندما تتجمع لديه كافة المعلومات حول هـــذا العنصـــر أو



المفهوم يكون قد ملك الفكرة أو المفهوم كاملا . وحتى يتسنى له ذلك لا يقتصر فى جمع المعلومات على مصدر واحد مثل مقرر دراسى ، فهذا لا يكون كافيا لإثارة مخيلته لاختيار المعادل الموضوعى أو الفعل الدرامى الذى يمكن أن يصيغ من خلاله هذه الفكرة أو اختيار الشكل الفنى المناسب بمعنى أنه كلما زادت المعارف كلما زادكم الابداع .

وهذه النقطة مفيدة بالذات لمعلمة رياض الأطفال حيث أنها لا تكتفى بعرض المسرحية على الأطفال فقط ، بل تعقبها مناقشة تقوم من خلالها مدى استفادة الأطفال من المادة التعليمية المعروضة عليهم ومن خلال المناقشة قد تتعرض لتساؤلات قد تكون غير واردة فى نصها فإن لم تكن على دراية بها فسوف يسبب لها هذا إزعاجا .

(ب) الفكرة بالنسبة للطفل :

من ناحية أخرى يجب أن نعلم جيدا أن الانسان لا ينجذب إلى شئ طالما لم يشعر بأهميته له ومن هنا يجب أن يكون موضوع الفكرة واقع فى دائرة اهتمامات الطفل ، ويشبع العرض المسرحى نهمه وحاجاته للتعرف على هذا الموضوع ، فإن لم يكن موضوع الفكرة ذو أهمية للطفل ، فسوف ينصرف عنه بعد لحظات كذلك يجب أن تكون الفكرة من اختيارهم وصياغتها فى مستوى النمو العقلى والادراكى والمعرفى للطفل ، لا أصعب من لا أبسط من فكما أن التعقيد قد يصيب بالتوتر فإن التبسيط والتسطيح قد يؤدى إلى الاحباط .

كما يجب أن تجيب هذه الفكرة من خلال تناولها على العديد من تساؤلات الطفل ، وأن تضيف إليه الجديد دائما حتى يشعر بأهميتها وجديتها وأخيرا يجب أن تكون الفكرة قابلة للعرض فى أسلوب مسرحى مرن يجذب ويشوق الطفل .

٢- المعادل الموضوعى (الحدث)

والمعادل الموضوعى هنا هو الحدث الذى يختاره المبدع ليعرض من خلاله فكرته ، والحدث هنا فى مسرح العرائس يجب أن يكون قصيرا لا يستغرق عرضه أكثر من عشر إلى خمسة عشر دقيقة . بسيط -مرح وجميعها خصائص تتماشى مع خصائص طفل هذه المرحلة ، وإن كان المبدع قد اختار الحدث ليعرض من خلاله فكرته فلابد أن يراعى عدم المباشرة فى عرض الفكرة بمعنى أن تأتى من خلال السياق العام وسير الأحداث لا تأتى فى شكل سردى يتلوه أحد شخصيات المسرحية، والمبدع بذلك يحيل العرض المسرحى إلى خطاب تعليمى مباشر يفقده إمتاعه وتحديه لذكاء الطفل .

٣- الحبكة

والحبكة نعنى بها ترتيب أحداث الفعل وأجزاءه فى الزمن ، فالحدث أو الفعل الذى يعادل الموضوع الفكرة وهو ما يعرف بالفعل الدرامى حيث أنه يعتمد على التجسيد والتشخيص أو المحاكاة وهما جوهر الدراما . يتكون من أجزاء متتابعة ، وترتيب هذه الأجزاء ، فى تتابع زمنى هو ما يعرف بالحبكة أو (حبكة هذه الأجزاء بعضها ببعض) وهناك أكثر من شكل لجعل هذه الأجزاء وترتيبها فى الزمن حسب التسلسل الزمنى .

أ – الزمن المتصاعد وهو الزمن الذى تبدأ الأحداث فى لحظة منه ثم تتعاقب فى تصاعد زمنى مستقبلى دون الرجوع إلى الماضى حتى ينتهى الحدث فى لحظة لاحقة عن لحظة البداية .

ب- زمن استرجاعى أو المرتد ونعنى به أن بعض أجزاء الحدث قد نتعرف عليها بالعودة بالذاكرة إلى الوراء والتعرف على بعض الأحداث التى تمت فى زمن سابق عن لحظة بداية الحدث وهو ما يعرف بالزمن المرتد أو (الفلاش باك) .

والحبكة تتكون من أجزاء ثلاثة :

أى أن الحبكة فى ترتيب أجزاء الحدث تتكون من ثلاث فترات زمنية فى بناءها وهى الفترات التى يقسم إليها الفعل فى نفس الوقت .

[أ] البداية :

وهى النقطة التى يختارها الكاتب لبدء الحدث ولا ترتبط بالضرورة بأى جزء سابق لها .

وإن كانت البداية هى المحطة التى يقوم عندها الكاتب باستعراض موضوع الفكرة وعرض الشخصيات والاشارة إلى مكان الحدث وزمانه وعرض المعلومات الهامة التى تمهد قبل وقوع الحدث ومهدت له ، وكذلك تلك التى تمهد للجزء التالى من الحدث . تكون هذه البداية هامة لدينا فى المسرح التعليمى والتى يجب الاهتمام بها فمن خلال البداية سيعرض المبدع محاور فكرته ، والمفاهيم المرتبطة بها ، ومحاورها فى شكل إجمالى ففى مثالنا عن الماء قد يبدأ المبدع العرض بالحديث عن الظواهر الطبيعية ، وكيف تستمر الحياة ودور الماء فى ذلك ثم يمهد لما بعد فقد يكون هناك نقص فى الماء وهو نقطة الانطلاق فى الحدث بعد ذلك أو وفرة الماء ولا تعرف كيف تستفيد منها ، وأيضا تحديد المكان الذى يدور فيه الحدث مهم لأنه سوف يساعد فى تصميم اللوحات الخلفية (المنظر) الذى يمكن أن تستخدمه هنا. لذلك لابد أن تشمل البداية تعريفا كافيا بالشخصيات – هل هى شخصيات واقعية أو مثالية . من البشر أو الحيوان ... وعلاقتها بالفكرة الأساسية جنسها عمرها ، ظروفها الاجتماعية والنفسية خصائصها وهكذا وحتى وإن كانت عناصر غير بشرية (كالأدوات والمعدات) يجب أن نقدمها للمتلقى وهى تحمل صفات شبه إنسانية وتحدد خصائصها وهذا ما يعرف بإحيائية الأشياء.

[ب] الوسط :

ونبدأ أجزاء وسط الفعل الدرامى أو الحبكة بعد العرض مباشرة وعند بداية تصادم أطراف الحدث ، فهى اللحظة التى يبدأ عندها الحدث فى التحرك للأمـــام ، وحتى تكون البداية قوية والايقاع العام للحدث متماسك وسريع لا يجـــب أن يزيـــد الكاتب ويطول من البداية بل لابد وأن تقتصر البداية قدر الامكان على مجموعـــة المعلومات لتتأثر بشكل طبيعى أثناء سير الحدث بمعنى أنه ليس من الضـــرورى أن يتضمن العرض كل المعلومات إن البداية تكون اشبه باللغز لاكتشاف البوليس تقـدم الحدث ثم تترك الشخصيات تكشف عن باقى أجزاءه تبعا وعلى فـــترات . وذلـــك خلال الوسط الذى يعتبر أطول جزء فى المسرحية ففيه يبدأ الصدام ... وتســـتكمل المعلومات ويتصاعد حتى يصل إلى ذروته أو ذروة الحدث وهى النقطة التى يحتدم عندها الصراع ولابد أن يحسم بعد ذلك والمبدع الماهر هو من يستخدم كل عناصر التشويق والجذب ليمهد للوصول إلى هذه النقطة لأن المتلقى عندها سيظل مترقبـــا أسلوب وكيفية حل الصراع وبالطبع لا يفوت المبدع هنا حفاظه على عرض الفكرة من خلال الحدث بشكل غير مباشر وبين الحبكة بحوار مكثف وإيقاع سريع ويحمل الشخصيات بحجج منطقية وكلها عوامل جذب تصل بالحدث والمتلقى إلـــى نقطـــة الذروة التى يجب أن ينتهى الحدث بعدها .

[ج] النهاية :

وهى آخر المحطات التى يقف عندها الحدث ، وهى النقطة التى لا يعقبـــها شئ بالضرورة وعندها يتم الاستكشاف والوصول إلى الحل النهائى ، وكلما كـــانت النهاية سريعة كلما كان هذا فى صالح العمل ، ويشترط فـــى النهايـــة أن تكـــون واضحة سريعة مكثفة لأن كل ما يأتى بعدها لا فائدة منها بل هو إطالة لا محل لها.

ثالثا : البناء الدرامى والفنى للعرض الرئيسى

ما سبق كان حول الفكرة واختيار المعادل الموضوعــى لــها والآن نــأتى لكيفية البناء الدرامى للعرض بعناصره المختلفة وهى النص – العرائس – المسرح – المؤثرات – وسوف نحاول التعرض لها إيجازا .

النص الدرامى :

والنص الدرامى هى الصياغة المسرحية للحدث التى تتناسب مـــع شــكل العرض العرائسى وهناك أسلوبان يمكن استخدامها فــــى صياغــة الموضوعــات التعليمية المختلفة فى رياض الأطفال.

١- الأسلوب التقليدى :

والذى تعتبر على فعل درامى يقوم بين طرفى الصراع (شــــخصين) كـل يحمل فكرة أو له هدف يعارض به الآخر ويحاول الانتصار لفكرته أو هدفه يعاونه بعض الشخصيات ويصاغ الحدث فى هذا الأسلوب من خلال المشهد التمثيلى الـذى يعتمد على الحوار المكثف فى حبكة تقليدية لها وسط وبداية ونهاية .

٢- الأسلوب التسجيلى :

ويتم فيه تسجيل للأفكار والمعلومات التى تقدم من خلال أســـلوب الســرد وذلك على حساب الفعل الدرامى وهذا الأسلوب قد يستخدم العرض المباشر لبعـض المعلومات باستخدام أيا من وسائط التسجيل والسرد بداية مــــن الـــراوى مــرورا بالملصقات والوثائق واستخدام الشرائح .... الخ وهو يعتمد على الابهار والجدة فى المعلومة أكثر من التشويق الدرامى .

لاختيار الأسلوب المناسب يجب أن تقوم بما يعرف بتحليل الفكرة .. بمعنى أن تقوم بتحليل موضوع الفكرة أو الحدث إلى العناصر الأساسية المكونة له وكلما كان التحليل دقيقا ووافيا كلما استطعنا أن نضع تصورا لما يجب أن يكون عليه أسلوب الصياغة وأسلوب العرض ، ويشمل التحليل :-

١- أهم الأفكار المطروحة .

٢- من الذى يمكن أن يجسد هذه الأفكار أو يحملها .

٣- أين يعيش .

٤- من الذى يمكن أن يحمل الأفكار المضادة ؟

٥- ما هى دوافع كل منهما وأساليبه فى مساندة أفكاره .

٦- هل هناك شخصيات أو عناصر مساعدة ؟

٧- ما هى ؟

٨- متى سيصطدم طرفى الصراع ولماذا ؟

٩- كيف سيحسم الصراع ؟

والاجابة على هذه التساؤلات سوف تؤدى بنا إلى فهم كامل عما يجب أن تكون عليه صياغة النص المسرحى الذى له مجموعة من الشروط :-

١- أن يكون نصا مناسبا قدرة الأطفال على التركيز .

٢- أن يتضمن عددا قليلا من الشخصيات من ٣:٤ على الأكثر .

٣- أن يدور فى مكان واحد قدر الامكان بمعنى أن يصاغ فى مشهد واحد .

٤- أن يعتمد على الفعل لا على السرد .

٥- أن يصاغ فى حوار مناسب للقاموس اللغوى للطفل وبلغة فصحى بسيطة كلما أمكن.

٦- أن يكون الحوار مكثفا لا إطالة فيه .

٧- أن يغلب عليه الطابع المسرحى .

٨- ألا يعتمد على المباشرة ، فى الطرح أو توجيه الخطاب

وبالاجابة على التساؤلات السابقة يمكن أن تحدد أهم ملامح النص المسرحى فالاجابة مع من الدى يمكن أن يجسد الأفكار ، سيؤدى بنا إلى التعرف على الشخصيات الرئيسية للنص.

والشخصيات الرئيسية فى نصوص الأطفال هى شخصيات أقرب إلى النمطية بمعنى أنها شخصيات بسيطة تحمل كل منها فكرة أو سمة واحدة تمثلها تماما ولا تحيد عنها أى أن أى حدث يغير فى الشخصية يكون فى نهاية المسرحية وهو تغير يجب أن ينتهى نهاية سعيدة بأن تفوز الشخصية أو تعرف طريق الصواب . تعترف بخطأها وبذلك تحصل على القبول الاجتماعى والذى هو هدف تثقيف الطفل عامة

ويغلب على هذه الشخصيات روح الفكاهة ، مما يحبب الأطفال فيها ويفترض ألا تنتهى المسرحية إلا بحصول كل شخصية على المكافأة أو الجزاء الذى تستحقه جزاء سماتها وأفعالها.

وبالاجابة على تساؤل أين تعيش أو أين يدور الحدث ؟

يمكن أن تحدد اهم معالم المنظر الخلفى الذى سيستخدم فى المسرح

وبالاجابة على السؤال الخاص بالأفكار ومحتواها وموضوعها يمكن أن نحدد الاطار العام الذى سيتم تقديم المسرحية من خلاله ليتناسب مع المحتوى

اختيار العروسة المناسبة والمسرح :

بعد أن تتم كتابة النص الدرامى بشخصياته وحواره ، يقوم من يحاول تقديم النص وهى معلمة رياض الأطفال هنا بإقتراح الشكل المناسب للعروسة التى سوف تستخدمها ويراعى عند اختيار العروسة :-

١- المرحلة العمرية للأطفال وقدراتهم ومهاراتهم الفنية ؟

بمعنى هل الأطفال قادرين على الأداء أم سيكونوا مجرد مشاهدين ؟

وستقوم المعلمة بكل العمل .

٢-الامكانيات المادية للمدرسة ؟

بمعنى أن الامكانيات المادية سوف تحدد بالضرورة نوع العروسة والخامة المستخدمة فى الصنع وباقى الملحقات المسرحية .

فحين تتوفر الامكانيات يكون الابهار والفخامة هى عنوان مسرح العرائس الصغير الذى يقدم فى الفصل أو فى قاعة مخصصة له وإن لم تتوفر الامكانيات فعلى المعلمة البحث عن بديل وهناك عشرات البدائل فى الشكل والنوع والخامة .

٣- طبيعة النص والفكرة :

كما أن النص والفكرة قد تحتم أشكالا معينة من العرائس فالنص الذى يعتمد على أفكار فانتازية (خيالية) كثيرة قد يصلح معه مسرح خيال الظل بعكس النص الأقرب بفكرته وأحداثه معه الواقع الذى قد يصلح معه مسرح العرائس (القفاز) المعروف ، أيضا الأفكار المجردة والمفاهيم المجردة قد يصلح لها العرائس القطنية التى تعتمد على تجريد الشكل إلى أبسط خطوطه وألوانه .

٤- قدرات المعلمة :

وبالطبع فإن المعلمة التى ستقوم بالتنفيذ للعرائس والمسرح يجب أن تختـــار أو تقترح العرائس التى نستطيع تنفيذها وإن كان الأمر قد يحتاج لتعاون من الزملاء أو أن نشترى عرائس جاهزة وإن كنت على المستوى الشخصى لا أفضل التعـــامل بعرائس جاهزة بل أفضل العرائس البسيطة التى يمكن تصنيعها أمـــام وبمســـاعدة الأطفال وباقتراحاتهم لما فى ذلك من المساعدة على تنمية إحساســـهم ومهاراتـــهم الفنية .

وبالتالى حسب اختيار العروسة سيكون اختيار المسرح المناسب وفي الجزء النظرى من هذا المقرر بدائل عديدة لمسرح العرائس بكافة أنواعه .

ثالثا : المؤثرات الفنية :

المؤثرات وتحصر الفنية التى يمكن استخدامها هنا إلى مؤثـــرات بصريـــة وتشكل اللوحة الخلفية أو المنظر المستخدم فى خلفية المسرح وهى عادة ما تعـــبر عن مكان الحدث أكثر من تغيرها عن رموز أو معانى مجردة كما أنها لابـــد وأن تستخدم فى تنفيذها الخطوط البسيطة الواضحة والألوان الزاهية الدافئة ، أما تـــأتى المؤثرات فهى المؤثرات الصوتية كالموسيقى والمؤثرات المختلفة كأصوات الريـاح أو تغريد أو أى حيوان آخر وهى تستخدم لتحقيق الابهار والتشويق المطلوب لجذب الأطفال للعرض .

هذه أهم محددات تقييم وكتابة نص درامى معد عن فكرة أو مفهوم أو قيمـة تربوية ، علمية أو أخلاقية .

نموذج لمسرحية عرائسية تعليمية

العنزات الثلاث



إعداد : د. كمال حسين

ممثل كان ياما كان ..... يا سعد يا كرام .... كان فيه زمان ثلاث عـنزات أو تلت معيز صغيرة جميلة .... والمعيز دول كانوا إخوات ..... فى يوم من ذات الأيام قاعدة المعيز تفكر وتفكر المعـزة الكبـيرة اللـى اسمها ماز .

ممثل والعمل إيه دلوقتى ..... ماما سافرت بعيد وقالت لنا نخلى بالنا مـن نفسنا ونحمى نفسنا من الديب .

ممثل ردت العنزة باز .

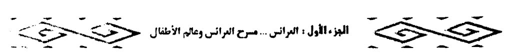
باز أيوه يا ماز ده كلام مضبوط لأن الديب حيوان مفـترس شـرس ... بيحاول دايما يإذى الحيوانات الصغيرة .

ممثل سمعت الكلام ده المعزة الصغيرة اختـهم اللـى بتضـرب بالعكـاز وقالت.

العكاز أنا أقول لكم نبنى بيت نسكن فيه سوا .... وبكده الديب مش حيقـدر يقرب مننا ... لأن البيت حيحمينا .

ممثل بأه بيت ومين يقدر يبنيه .

العكاز كلنا مع بعض .



باز لا يا ستى أنا ما أحبش أقعد مع حد أحب أقعد لوحـــدى ... اتحـــرك بحرية من هنا لهنا بحرية .

ماز وأنا كمان .

العكاز بالعكس احنا لما نبقى مع بعضنا حنكون أقوى .... الديب ما يقـدرش يإذينا ... أما لما يبقى كل واحد لوحده .... نبقى ضعاف .

باز لا قولى انك كسلانة وعايزانا نساعدك ونبنى لك بيتك .

ماز أنا حابنى بيتى لوحدى .

باز وأنا كمان .

العكاز على كل حال أنا حذرتكم وقد أعذر من أنذر .

ممثل وطبعا ما سمعوش كلام أختهم الصغيرة وقاعدوا كل واحـــد لوحـــده وافتكروا إن ده صح .

يعيشوا سوا ولو كل واحـــد لوحـــده " ايـــه رأيكـــم إنتـــم مســـاحة لمشاركة الأطفال " على كل حال نشوف ايه حصـــل " يدخـــل بـــائع القش "

البائع القش المتين ..... القش العال ..... تدخل ماز بسرعة .

ماز فكرة مش العصفورة بتبنى عشها من القش .... والطيور كلـــــها تبنى عشها من القش يبقى أنا كمان ابنى من القش فكرة جميلة ...... والقش خفيف ومش حيتعبنى يا عم يا بتاع القش .

البائع نعم يا ماز .

ماز تبيع لى القش اللى معاك ده .

البائع كل ده ليه يا ماز .

ماز مش شغلك .... أنا حاشترى وأنت تبيع قلت إيه ؟

البائع حد يكره إنه يبيع كل اللى معاه مرة واحدة موافق .

" ماز تأخذ حزمة القش وتتجه إلى فـــراغ الصـــورة وهـــى تغنـــى حول نجاحها فى بناء البيت .. بعد إنتـــهاء الأغنيـــة تظـــهر لوحـــة عليها صورة لمنزل من القش فى الأول من فراغ الصفحـــــة تدخـــل باز "

باز ياه أوام ماز بنت بيتها طبعا ما هى عاملة شاطرة .... لكن أنا برضه حابنى بيت أحسن وأكبر بس إزاى ... بس إزاى .

"يدخل بائع الحطب "

البائع الحطب العال ..... الحطب الناشف ..... إللى عايز الحطب .

باز أيوه ..... هو الحطب ..... على الأقل ..... أحسن من القـــش ..... يا عم يا بياع الحطب .

البائع يدخل ايوه يا باز .

باز تبيع لى الحطب ده كله .

البائع كل ده .... وتعملى بيه إيه .

باز مش شغلك إنت تبيع وبس

البائع على رأيك ..... تعالى وشيلى معايا ؟ بـــاز تحمـــل الحطـــب ..... تظهر صورة المنزل من الحطب فـــى الجـــزء الثـــانى مـــن فـــراغ

الصفحة ..... المنزل له نافذة .... تدخل اللى ينضرب بالعكاز العنزة الصغيرة .

العكاز الله .... ماز بنت بيت من القش وباز من الحطب .... يا تـرى أنـا بقى ابنى بيت ولا أبنيه من إيه ؟

* تتجه للأطفال ..... ممكن تساعدونى وتفكروا معايا .... ابنيه مـن الورق .... الحديد .... الخشب ... الطوب .... يسمع صوت بـائع الأحجار .....

البائع الحجارة الجميلة المتينة ..... يا اللى عايز تبنى .... الحجارة المتينة.

العكاز أيوه الحجارة ... أحسن فكرة .

البائع مين اللى بالعكاز .

العكاز أيوه .

البائع أى خدمة .

العكاز لو سمحت أنا عايزة ابنى بيت ممكن من فضلك تبيع لى الحجـارة دى كلها .

البائع من عينى ولو عايزه أساعدك .... ما عنديش مانع .

العكاز شكرا يا عن أنا حابنيه لوحدى واعتمد على نفسى زى اخواتى .

البائع بس انت صغيرة .

العكاز وبرضه الصغير .... إن كان ما يعرفش لازم يتعلم إنه يعتمد علـى نفسه ... وربنا مع الجميع يا عم .

البائع ونعم بالله .... اتفضلى خذى الحجارة .

العكاز العكاز مع أغنية تأخذ الحجارة .

" بعد الأغنية صورة لمنزل من الحجارة تملأ الجزء الأخير من فراغ الصفحة (تدخل ماز وباز) .

ماز بس أنا بيتى الأحسن .

باز نعم .... أنا بيتى هو الأجمل .... شوفوا ألوانه ... شوفو حطبه .

ماز لا أنا بيتى هو الأحسن .... شوفو إزاى لون الدهب .

العكاز يا جماعة مش المهم اللون ولا الشكل .... المهم إنه يحمينا .

باز وماز أنا بيتى متين حيحمينى .

العكاز ربنا معانا " يسمع صوت الديب "

العنزات يا خبر إيه ده ..... إيه الصوت ده ...

العكاز الديب ... الديب الصحراوى ..... يالا بينا على بيوتنا نســـتخبى ... كل عنزه الى بيتها ويدخل الديب

الديب هوه ... أنا شامم ريحه معيز هنا ... وأنا أحب أكل المعيز

الديب يالى هنا ... يامعزه يا لذيذة ردى على عمك الديب .

ماز تفتح النافذة وتنظر إلى الديب نعم عايزا إيه .

الديب ممكن تنزلى نلعب سوا .

ماز لا لا .

الديب اسمعى الكلام انزلى .

ماز هاه .... لا مش حأنزل .

الديب كده .... طيب أنا حأهد البيت .

ماز هاه .... ودا بيت جامد قوى .

الديب كده طيب أهه .

الديب الله المعزة راحت فين إيده أكيد راحت تستخبى هنا فى البيت ده أنـــا هنا "يدق الباب"

العنزتان مين

الديب أنا الديب

العنزتان وعايز إيه

الديب عايز واحدة منكم علشان ألعب معاها .

العنزتان لا

الديب حأهد البيت عليكم زى البيت الأولانى.

باز الأول كان ضعيف مبنى من القش لكن ده جامد من الحطب .

الديب كده طيب

الديب يهدم المنزل

العنزتان تهربا

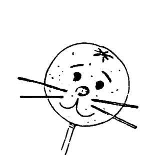
الديب الله هم راحو فين .... أكيد فى البيت الثالث.

الديب يا معيز يا اللى هنا تظهر العكاز ... نعم مين .

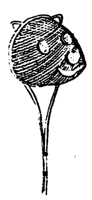
الديب أنا الديب .

العكاز ما أنا عارفة .



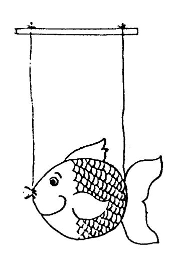


عرائس من ثمار الفواكه

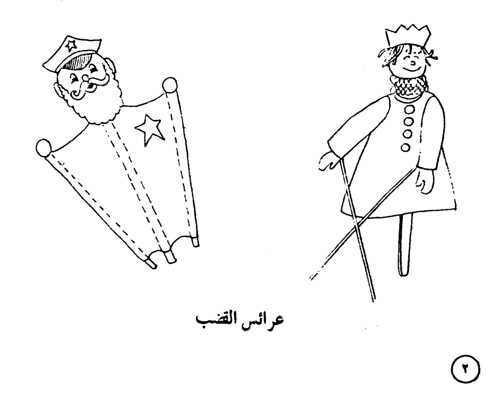




عرائس من الأدرات المنزلية ①



عروسة خيوط

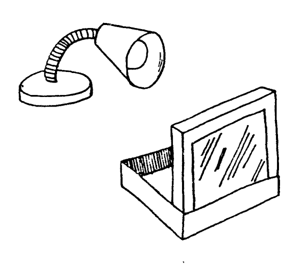


عرائس القضب



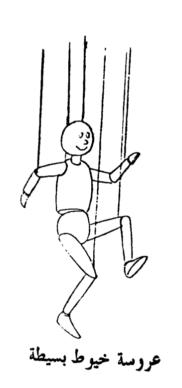
عـروسـة من سلك المشـجب

عروسة اصبع بإستخدام كره اسفنجية

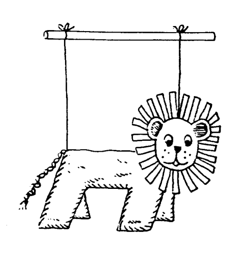


تكوين اجزاء مسرحاً خيال الظل

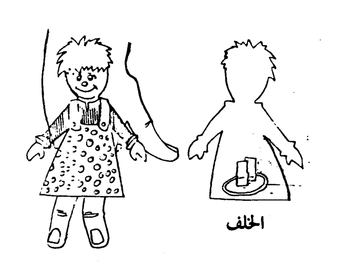
(٣)



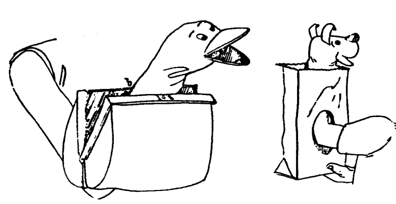
عروسة خيوط بسيطة



عروسة خيوط بسيطة

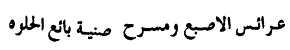


كيف تثبت العروسة بأستيك مطاطى



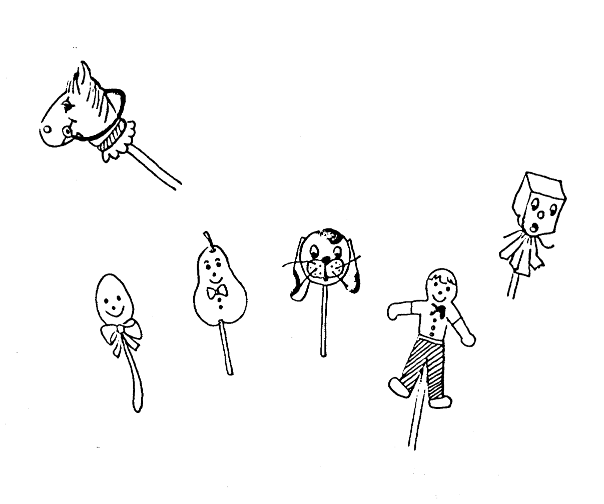
اكياس حقائب ومساحات لتحريك العرائس



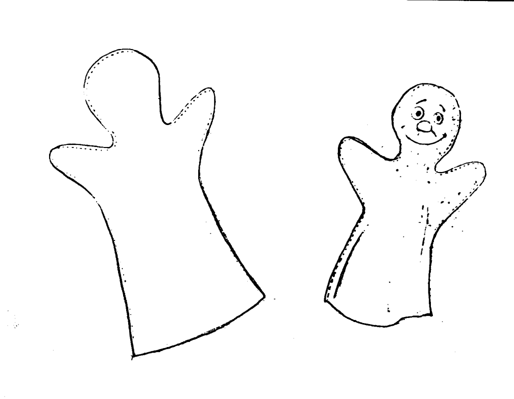


عرائس الاصبع ومسرح صنية بائع الحلوه

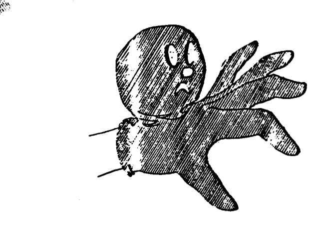
(٥)



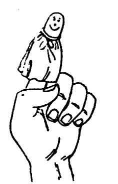
اشكال من عرائس العصا



عرائس القفاز



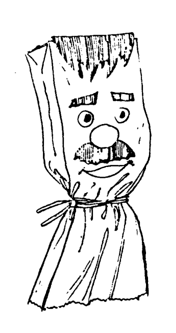
عرائس من قفاز قديم

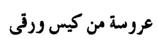


عروسة أصبع

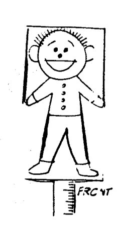


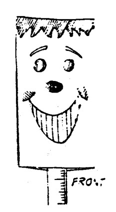
عروسة عصا من الملعقة الخشبية

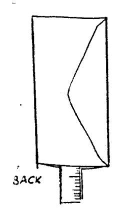




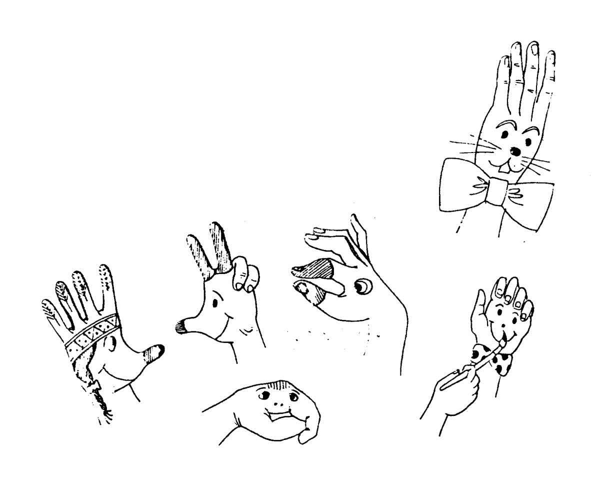
عروسة من كيس ورقى







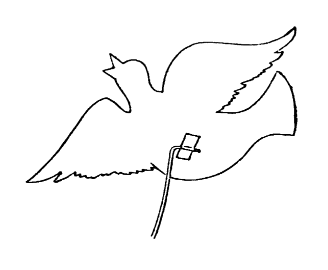
(٨) عروسة عصا من ظرف الخطاب



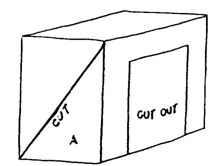
عرائس اليد تلوين اليـد وزخرفتهـا

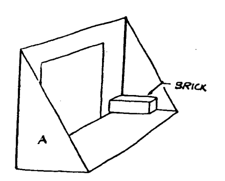


عرائس القفاز

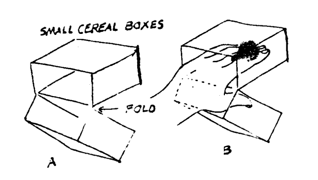


طائر هيل لمسرح خيـال الظل





مسرحاً تحت الظل بسيط



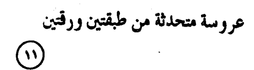


عرائس من علب العصائر أو الحبوب

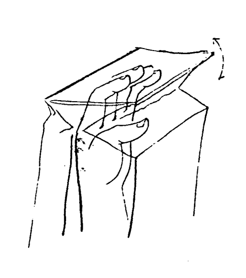


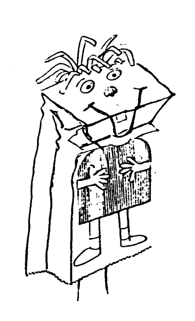
عروسة قفاز الذراعين بأصابع اللاعب



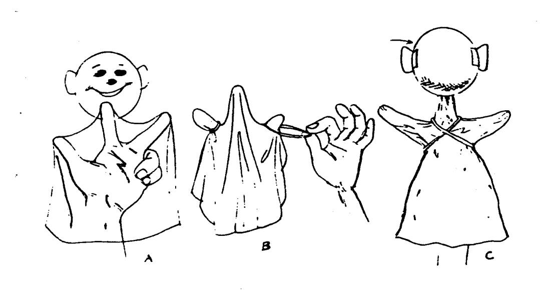


عروسة متحدثة من طبقتين ورقتين

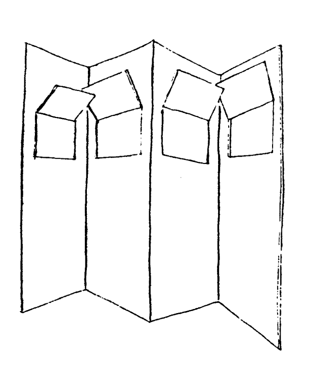




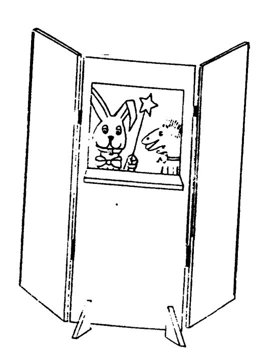
عروسة متحدثة من كيس ورقى



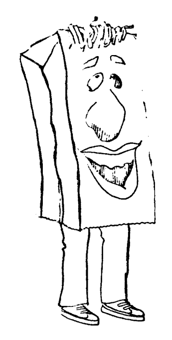
كيف تصنع زراعى العروسة بإستخدام الأستيك المطاطى



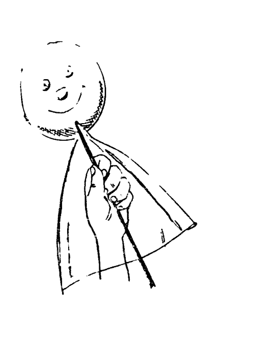
مسرح بتعدد الوظائف من الكرتون



مسرح للعرائس من برقان خشب



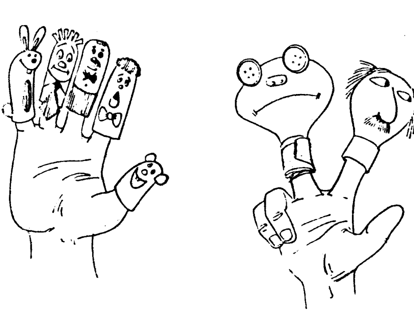
عروسة بشرية مقاس كيس كبير



عروسة عصا من كره اسفنجية

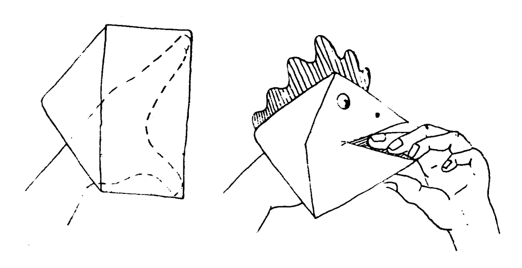


عرائس الاصابع من الاقفال الرقي



عرائس أصبع من مخلفات العرائس القديمه

عرائس اصبع من اسطوانات الورق



عروسة متحدثة من ظرف الخطابات

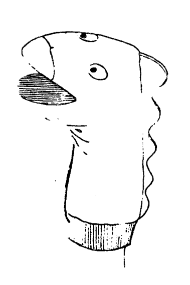


عرائس مركبه تستخدم فى تحريكها

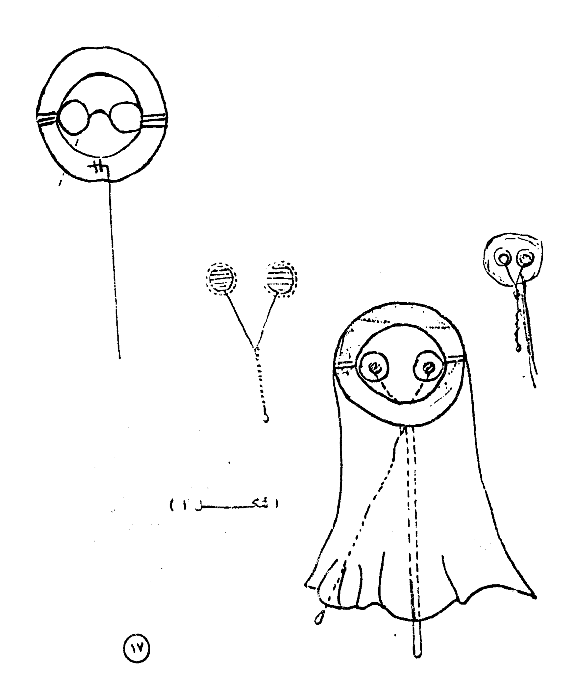
يدى اللاعب



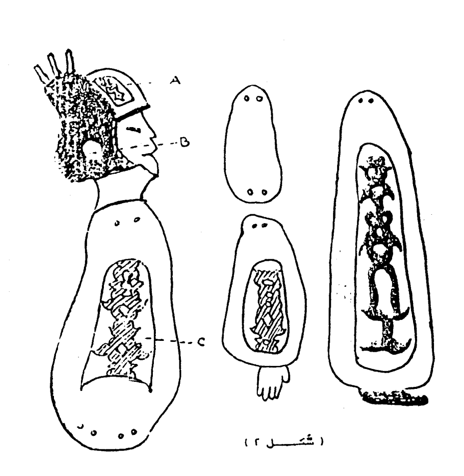
(١٦) عروسة قفاز ذات ذراعين



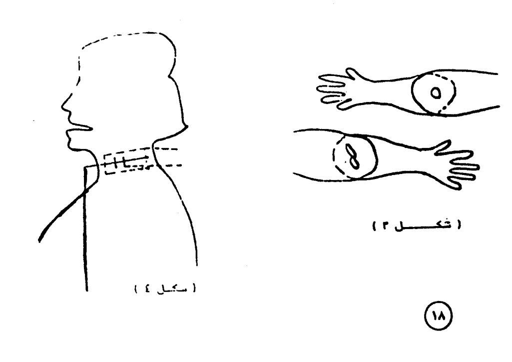
عروسة الجورب المتحدثة



(شكـــل ١)

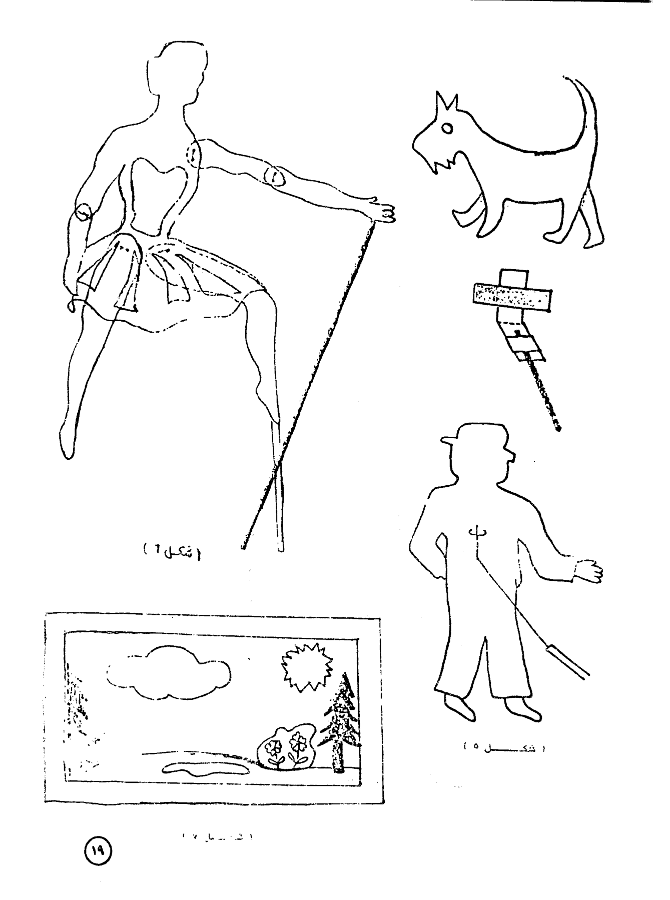


(شكـــل ٢)



(شكـــل ٣)

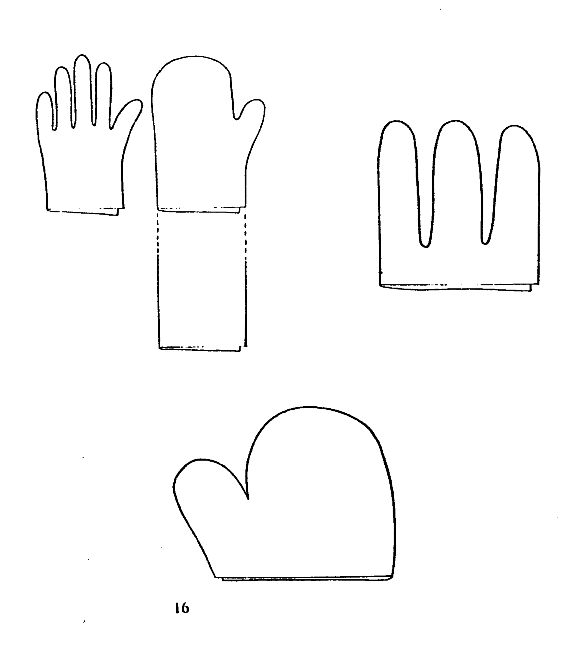
(شكل ٤)



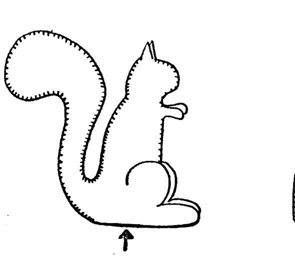
(شكل ٦)

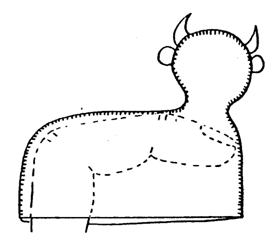
(شكل ٥)

(شكل ٧)

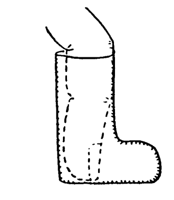


أذرع وأقدام العرائس

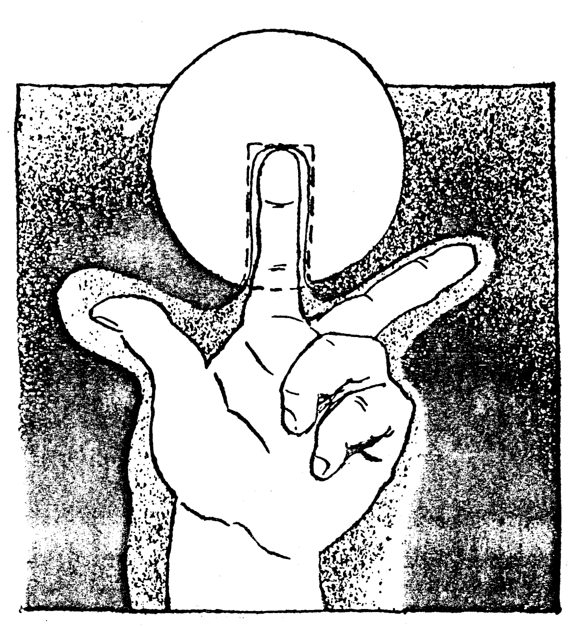




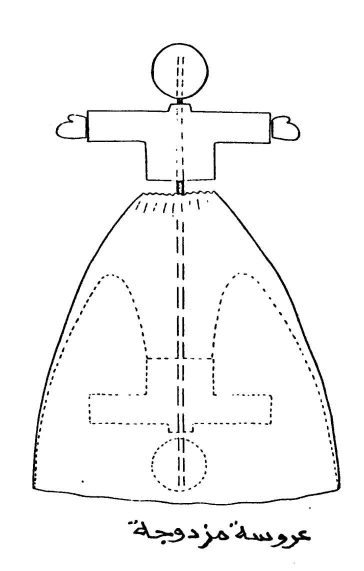
عرائس أصبع



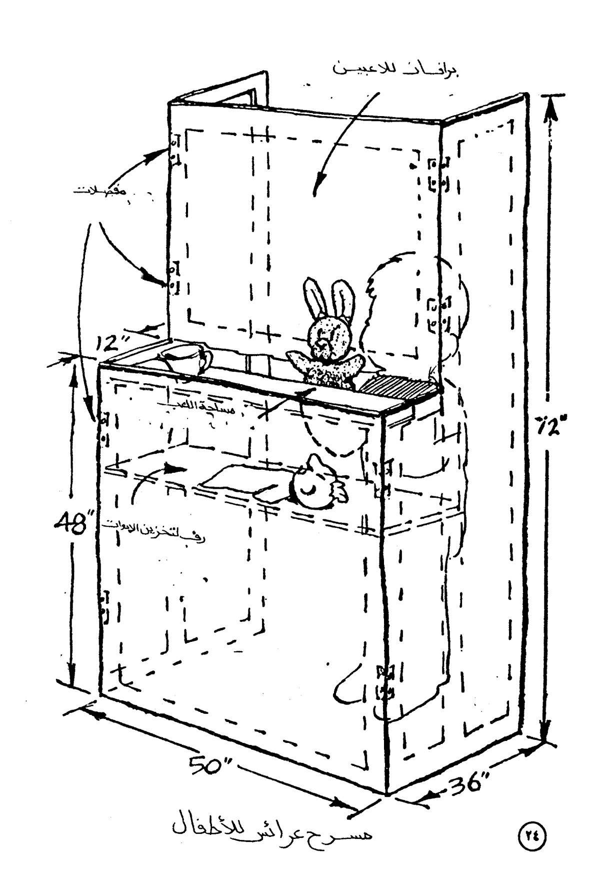
حذاء لعروسة أصبع



وضع أصابع اليد لتحريك
عرائس القفاز



عروسة مزدوجة



مسرح عرائس للأطفال

(٢٤)

الديب يا ه ومش خايفه .

العكاز لا مش خايفة .... أما ما خافش غير من ربنا سبحانه وتعالى بس ؟

الديب الظاهر عليكى إنك شجاعة ..... طيب اسمعى يا ست شجاعة ابعتــى واحدة من اخواتك أكلها بالذوق كده وإلا .

العكاز أولا مش هأبعت حد .... ثانيا اللى تقدر عليه اعمله .

الديب الى أقدر عليه الظاهر إنك ما تعرفيش أنا اقدر أعمل إيه ... ينفح فى المنزل الله البيت ماله – لا .... أنا نفختى كانت ضعيفة " ينفخ مــرة ثانية " الله معقول لازم نفخة أكبر .... ينفخ ثالث .... ياه أنا تعبــت أقعد استريح .

العنزات تخرج العنزات الثلاثة وكل عنزة " منهم .... بيدها عصا" لا ممنــوع تقعد هنا.

الديب الله إيه ..... أنا الديب .

الديب آى آى يخرج جريا .

العنزات وأوعى تيجى هنا تانى .

العكاز يا سلام شوفتم بقى إزاى اتحدنا مع بعض انقذنا من الديب .

العنزتان فعلا عندك حق الاتحاد قوة ...... ودلوقت إيه .

العكاز نبنى بيت كبير لينا كلنا .

ماز من القش

باز من الحطب

العكاز لأ لأ لا قش ولا حطب .... للأطفال ..... من الحجارة .

ممثل فعلا البيوت لازم تبنى من إيه .

" مساحة للأطفال .... مواد بناء "

ممثل ودلوقتى إيه رأيكم المعيز جابوا الحجارة وعايزين حد يساعدهم .

ممثل إيه رأيكم مين يحب يساعدهم " مجموعة من الأطفال مجتمعة " .

وبعد إنتهاء المسرحية يمكن أن تتم مناقشة المعلمة للأطفال حول عناصر المسرحية (مواد البناء – خواص المواد – الشخصيات – التعاون – الطاعة) وغيرها من القيم والمفاهيم التى يمكن استخراجها من النص .

كما أنه يمكن تقديم هذا النص بالعرائس فقط أو بالمزاوجة ما بين الممثل البشرى والعرائس ومنها بالطبع العروسة الكاملة التى ترتدى القناع .



الدراما ...... وعالم الطفل

دراما الطفل واللعب

Creative Drama & Play

مقدمة

دراما الطفل مصطلح وضعه "بيتر سليد" عام ١٩٣٠ ، عندما قام بملاحظة مجموعة من الأطفال أثناء لعبهم الطبيعي ، ولاحظ من بين ألعابهم نوع من اللعب له طبيعة إبداعية درامية ، ثم حاول أن يوظف هذا اللعب ليعلم الأطفال عدد من القدرات والمفاهيم والقيم ، وعرف هذا المنهج باسم "دراما الطفل" والذى يعرف أيضا بالدراما الابداعية Creative Drama ، والتى ربطها سليد بلعب الأطفال ، من منطلق أن اللعب حاجة طبيعية لدى الطفل ، وضرورة أساسية من ضرورات الطفولة ، يصاحب الطفل منذ بداية نمو القدرات الحركية عنده . وقد قسم سليد لعب الأطفال إلى نوعين "اللعب الشخصي" و"اللعب الاسقاطي" .

اللعب الاسقاطي :Projective play

" اللعب الاسقاطي كما يقول سليد فى كتابه " مقدمة فى دراما الطفل " هو شكل من أشكال اللعب ذو الطبيعة الأدائية (التفاعل مع الأشياء) وهذا النوع من اللعب يستخدم الطفل فيه ما يجده أمامه من عرائس ومكعبات وقصاصات ورق أو أى أشياء أخرى يتعامل معها إنفعاليا ، ينقل إليها مشاعره وينفعل بها ، حيث تأخذ هذه الأشياء فى لعبة دور شخصيات خيالية اعتمادا على منح الطفل لهذه الأشياء قدرا من الحياة كما يتوهمها ، فالمقعد يصبح حصانا والكوب قد يكون رفيق فى الطعام ، أو قد تصبح هذه الأشياء جزءا من المكان الذى تحدث فيه الدراما.

فى هذا النوع من اللعب يكون الطفل ميالاً للهدوء وتدب الحياة فى الأشياء التى يلعب بها ، وهذا النوع من اللعب أكثر وضوحاً فى المراحل المبكرة من عمر الطفل الصغير .

اللعب الشخصى : Personal play

وهو ثانى الأنواع التى قسم إليها سليد لعب الأطفال ، فهو كما يقول : لعب درامى واضح يستغرق فيه الطفل بشخصه ، ويتميز بالحركة والتشخيص ، ويدخل فيه الرقص والحركة والغناء ، كما تظهر أثنائه خبرة تمثيل الأشخاص ، والأشياء،وارتجال حوار يبدعه الطفل حول الموقف الذى يشخصه ، ويتحدث خلاله على لسان الشخصيات التى يقلدها ، وبالتالى يكون الطفل هنا أكثر حركة ويأخذ على عاتقه مسئولية القيام بدور ما مستخدماً حركة الجسم ، والإشارات والإيماءات، والتعبيرات الصوتية .

أما عالم النفس بياجيه فمن خلال ملاحظته للعب الأطفال ميز بين نوعين أيضاً من اللعب هما اللعب التطبيقى Practice Play وهو نشاط حركى عضلى فى تكوينه ، يكرره الطفل من أجل الحصول على اللذة التى يخبرها أثناء ممارسته لهذا النوع من اللعب . واللعب الرمزى symbolic والذى يعتمد على المحاكاة والتقليد، وفيه يستدعى الطفل موقف أو خبرة حدثت منذ فترة ، ويعيد محاكاتها من خلال التشخيص أو التوهم ، مستخدماً المتاح له من مواد أو زملاء من الأطفال، ويوظفهم فى لعبة هذا بشكل رمزى أى كرموز للشخصيات أو الأشياء الغائبة التى يحاكيها فى لعبه ، ويكمل الموقف كما يراه فى خياله . ولو تأملنا هذا النوع من اللعب – الرمزى – سنجد أنه يشبع للطفل احتياجاته على مستويين ، المستوى الشعورى ، وفيه يشخص الطفل الشخصية التى يريد أن يشخصها وكما يصورها خياله ، والمستوى اللاشعورى الذى يتم من خلاله إشباع احتياجاته من خلال ممارسة نفس الفعل . على سبيل المثال ، عندما يقوم الطفل أو الطفلة ، بتشخيص

دور المدرسة فى الفصل ، يحيل المقاعد التى أمامه إلى زملاء فى الفصل ، يصدر إليهم تعليماته وارشاداته كما تفعل المدرسة ، فإنه هنا على المستوى الشـــعورى ، يحاول أن يشبع رغبته فى اللعب ، وعلى المستوى اللاشعورى . فإنه يشبع رغبتـه الدفينة فى ممارسة السلطة مثلا . وكما يقول بياجيه : إن اللعب الرمـــزى يصبـح مصدرا كبيرا للإحساس باللذة والحرية ، عندما يبدع الطفل الموقف الرمزى ويعيـد صياغته بنفسه، وبرغبته ، من خـــلال خبراتـــه الســـابقة بـــالواقع ، وبمفهومـــه واصطلاحاته هو ، دون إجبار من الآخرين على أداء نفس الفعل فى فترة لا يكـون لدى الطفل أثنائها أى رغبة أو اهتمام فى أداء هذا الفعل ، لأن الطفل يلجـــأ إلـــى استخدام اللعب الرمزى ، ورمزية الأشياء ، عندما يكون إهتمامـــه مركـــزا حـــول شخص ما ، أو شئ ما ، وهذا التركيز هو الدافع وراء لعبه، لكن عندما تخبو قـــوة هذا الدافع ، تدريجيا فإن حماس الطفل للعب سوف يخبو بالتالى .

أما علماء التربية خاصة من يهتموا بطفل ما قبل المدرســـة فقـــد مـــيزوا تسلسلا من الأنشطة يتدرج مع تطور ونمو قدرات الطفل الاجتماعية وتفاعله مـــع الآخرين من الأقران فى الفصل ، فقد لوحظ أن بعض الأطفال حديثـــى الالتحـــاق برياض الأطفال يبدأوا نشاطهم بسلوك شاغر لا معنى له Unoccupied فبدلا مـــن اشتراكهم فى الأنشطة يظلوا لفترة واقفين فى نقطة واحـــــدة ، أو يـــدوروا حـــول المعلمة، أو حجرة الأنشطة ، والمعلمة الواعية ذات الخبرة تدرك أن مثـــل هـــؤلاء الأطفال مازالت تنقصهم الخبرة لاكتساب ثقتهم فى أنفسهم ليشاركوا الآخرين ألعابهم ونشاطهم ، لذلك ما عليها إلا أن تلاحظ مثل هؤلاء الأطفال ، وتـــدون ملاحظتـــها دون ضغط منها عليهم للمشاركة .

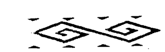
بمجرد أن يعتاد مثل هؤلاء الأطفال على الحجرة ، يفضلوا أن يكونوا فـــى موقف المراقب أو المشاهد An Looker للآخرين ، بمعنى أن الطفل منهم يقضـــى وقتا فى ملاحظة ما يفعله الآخرون من الأطفال دون المشاركة فيه ، وإذا أدركـــت

المعلمة أن هذه هى الخطوة التالية فى نمو قدرات ومهارات الطفل للمشاركة الجماعية ، فإنها لن تعرض عليه المشاركة ، أو تدفعه لها ، بل تشجعه على اختيار أى نشاط يود أن يجرب فيه قدراته ، وقد تتركه بمفرده إن لم يرغب فى ذلك .

بعد ذلك وفى مرحلة لاحقة من النمو يدخل الطفل فى مرحلة اللعب الفردى Solitary فالعديد من الأطفال فى رياض مرحلة الأطفال يفضلوا اللعب بمفردهم ، خاصة فى فترة بداية الالتحاق برياض الأطفال ، خاصة هؤلاء الأصغر سنا أو الأقل خبرة ، أيضا قد يحب بعض الأطفال الناضجين هذا النوع من النشاط عند ممارستهم لبعض الفنون ، كالرسم ، والتصوير ، أو تركيب بعض الأشياء بأنفسهم.

وعندما يكون الطفل أكثر وعيا بما يفعله الآخرون ، سيبدأ فى اللعب معهم، لكن هناك من يفضل النشاط الموازى للآخرين ، دون المشاركة الإيجابية مع الجماعة ، فقد يقوم طفلين ببناء منزلين من المكعبات جنبا إلى جنب دون أن يتفاعلا مع بعضهما بأى طريقة ، وأخيرا نصل إلى اللعب التعاونى Cooperative أو الجماعى والذى تتعرف عليه المعلمة بسهولة عند مشاهدتها عدد من الأطفال يلعبون بنفس الأشياء وكل منهم يضيف إلى اللعب أو يتبع ما يقرر الآخرون أن يفعلوه .

مما سبق نجد أن هناك شبه اتفاق بين الجميع علىٰ أهمية اللعب للطفل ، وأن هناك بعض الألعاب تتميز بتضمنها بعض عناصر الأداء الدرامى ، من محاكاة، وتشخيص ، واستخدام رمزى للأشياء وهى التى يحاول التربويون توظيفها فى رياض الأطفال للمساعدة على تنشئة الطفل بشكل سوى ، وهذا ما يؤكد عليه عماد إسماعيل الذى يرى " أن اللعب يؤدى دورا نافعا بناءا فى نضج الطفل ، فيساعده على إدراك العالم الذى يعيش فيه ، وعلى أن يتحكم فيه ويتمكن منه ، فالطفل ، يمتلك العالم فى لعبه ، فهو يكتشف العالم المادى من خلال امساكه للأشياء



ولمسها وفكها ، وتركيبها ، واختيارها ، ومقارنتها ، أيضا يساعد اللعب على نضج الطفل اجتماعيا وانفعاليا ، فبدون اللعب مع الآخرين ، يصبح الطفل أنانيا مسيطرا ، ضيق الأفق ، غير محبوب ، ومن خلال ملاحظته للكبـــار ، يكتســب المعرفـــة ، والخبرة بأساليب الحياة ، تلك الأساليب التى تظهر فى لعبه .

هكذا وبعد التعرف على بعض المفاهيم حول لعب الأطفال من وجهات نظر مختلفة سنجد أن هناك اتفاق بين رأى العلماء وتلك الأسس التى تبنى عليها الدرامـا الابداعية والمرتبطة بلعب الأطفال الدرامى أو الايهامى أو التمثيلى ..... كما يحلو للبعض أن يصفوه .

اللعب الإيهامى :

اللعب الإيهامى أو لعب التوهم هو شكل شائع لألعاب الطفولة المبكرة ، فيه يتعامل الطفل من خلال اللغة والسلوك الصريح مع المواد وفى المواقف كما لـــو إنها تخصه ذاته ، ويضفى الحياة تلك الأشياء التى يلعب بها ، فالعصا هى حصـان حى بالنسبة للطفل .

ويرى عماد الدين إسماعيل " أن أهم ما يتضمنه هذا اللون من اللعب ، هــو التعبير الرمزى أى تحويل البيئة الطبيعية المباشرة إلى رموز ، وتكتسب رمزيـــة التعبير هذه أهميتها فى أنها تشكل الأساس الذى يقوم عليه التفكير النـــاضج فيمـــا بعد. " ويعتمد اللعب الايهامى بشكل كبير على فعل المحاكاة والذى يعنـــى إعـــادة إنتاج الوقائع بدقة وبنفس التتابع الذى حدثت به ، والمحاكاة تشمل العديد من أنماط السلوك المختلفة " فهى جوهر الشعر والفنون الجميلة، وكما يقول أرســـطو فـــإن المحاكاة هى جوهر الابداع والخلق الفنى ".

واعتمادا على أركان المحاكاة يمكن القول بأن الجانب الدرامى بـــها يتمثـــل فى أن :-

١- مادتها : الحركة + اللعب .

٢- وموضوعها : مواقف اجتماعية تحاكى .

٣- أسلوبها : اختصار الحياة على الأشياء ، تمثيل الأدوار باستخدام أدوات بسيطة بشكل رمزى .

مراحل اللعب الإيهامى :-

يبدأ اللعب الإيهامى لدى الطفل من حوالى السنة والنصف من العمر بعد أن يكتمل لديه مفهوم دوام الشئ ، ويأخذ نسقا نمائيا محددا :

١- إضفاء صفات شخصية على الأشياء "اللعب الاسقاطى"

كالتكلم مع الدمى أو الأشياء ، باعتبارها رموز لشخصيات فى الحياة الاجتماعية للطفل .

٢- الاستخدام الإيهامى للمواد " اللعب الشخصى " والرمزى"

وتتضمن هذه المرحلة عدد من الألعاب التى تعتبر من أهم خصائص اللعب الإيهامى ، فهى تبدأ بالتعامل الرمزى مع الأشياء الشبيهة ففى وجود تليفون لعبة مثلا ، يحاكى الطفل حديث التليفون الحقيقى ، أو يستخدم أبريق أو كوب لعبة ويحاكى من خلالها فعل صب الشاى وشربه .

وتتضمن هذه المرحلة بعض الأفعال الادعائية البسيطة كالأكل من ملعقة فارغة أو الشرب من فنجان فارغ .

وفى سن الثالثة يستغنى عن وجود الأشياء الشبيهة ويبدأ الطفل فى استخدامه للمواد بأسلوب إيهامى فيستخدم الصندوق بدلا من السيارة والكرسى بدلا من الطائرة والعصا بدلا من الحصان ، ويتم ذلك فى مواقف تمثيلية بسيطة .



٣- الموقف الإيهامية وتمثيل الأدوار : " اللعب الرمزى"

فالطفل ما بين الثالثة والرابعة يبدأ فى الاستخدام المعقد للمواد من خلال مواقف كاملة ، وبين الخامسة والسادسة يتحول اللعب الذى كان مجرد تصور أو تظاهر بالقيام بأفعال غير حقيقية يصبح الآن أنساقا معقدة من الأفعال التى تعتمد على تقسيم للأدوار بين الأطفال عندما يلعب الطفل مع رفاقه ، أو بينه وبين "رفيق الخيال" عندما يلعب الطفل بمفرده . فالرفيق الخيالى كما يقول المصرى حنوره " هو ظاهرة نفسية اجتماعية تظهر بوضوح لدى الأطفال فى حوالى الثالثة والنصف من العمر ، وهو يشير إلى موضوع يتخذه الطفل رفيقا، قد يكون إنسانا أو حيوانا أو جمادا يتعامل معه الطفل فى لحظات انفراده بنفسه بعيدا عن الآخرين فهو يحل محل الآخرين ، ويبتدعه خيال الطفل ليؤنس وحدته . وخصائص الرفيق الخيالى، نسبية ، تتحدد تبعا للظروف النفسية والعمرية للطفل ومن أبرز خصائصها :-

١- ليس مجرد شخص محدد ثابت الملامح مستقر الصفات فى عالم الطفل ، فهو يتغير من موقف إلى موقف تحقيقا لوظيفته التعويضية .

٢- هو طرف يلجأ إليه الطفل لحل بعض المشكلات أو القيام ببعض الأعمال أو لمجرد التسلية ، أو ليلقى عليه اللوم والتوبيخ ، كما يمكن أن يقوم بما لا يستطيع الطفل القيام به من أعمال ينفر منها .

٣- من الملاحظ أنه حين يكون الطفل صغير السن ، يختار رفيقا أكبر منه، وحين يصل إلى الرابعة أو حولها ، فإن الرفيق يكون له نفس عمر الطفل، وحين يتقدم العمر بالطفل إلى الخامسة ، فإن الرفيق يمكن أن يكون أصغر منه سنا .

والطفل بتفاعله هذا سواء مع زملاؤه أو مع رفيقه الخيالى يبدع بعبقرية فى استخدامه للمواد اللازمة لآداء تلك الأدوار والتى تأتى تحت موقف ذو سياق محكم وحبكة منسوجة نسجا جيدا ويحاكى الطفل هذه الأدوار بدقة حتى نـــبرة الصـــوت أيضا يمكن تقليدها ، كما تمكنه كثيرا أن يضيف إلى هذه الأدوار خلقا وابداعا مــن عنده فتأتى الأدوار بنماذج جديدة تعكس خبرات الطفل ورغباته ، وكلما أخذ الطفل فى النمو ، يصبح أكثر اهتماما بالتفاصيل التى يعكسها فى تمثيل الأدوار وأكـــثر ارتباطا بالواقع الذى يعبر عنه ، وموقعه فيه ، خاصة واقع الأسرة كما يراه.

وسرعان ما يخرج الأطفال بموضوعات ألعابهم هذه عما هو مألوف لديـــهم من مواقف الحياة اليومية سواء فى المنزل أو المدرسة – ويبـــدعوا فـــى ابتـــداع شخصيات لأبطال أو بطلات مما يشاهدون فـــى التليفزيـــون فيقومـــون بـــأدوار الشخصيات التى تتمتع بالقوى الخارقة مثلا .

وإن كان لابد للفعل الدرامى من صراع ، فإن الصراع الذى يصادف الطفـــل فى هذه الألعاب قد يصعب على الكثيرين حله فيظل قائما تحت ضغـــط مطـــالب التكيف للواقع . لذلك فإنه وإن اختفت الألعاب التوهمية فى الطفولة المتأخرة إلا أن هذا الصراع يظل كامنا ويظهر فى أحلام اليقظة ، أو فـــى الابداعـــات الفنيـــة أو العلمية كأسلوب للتوافق مع الحياة الواقعية فى نفس الوقت .

لذلك يمكن القول أن هذه الألعاب تساعد انطفل على اكتساب فرصة للتحـــرر من الواقع الملئ بالالتزامات والقيود والاحباط والقواعد والأوامر والنواهى ، لكـــى يعى أحداثا كان يرغب فى أن تحدث له ولكنها لم تحدث ، أو يعدل مـــن أحـــداث وقعت له بشكل معين وكان يرغب فى أن تحدث له بشكل آخر ، كما تكون فرصة للطفل لكى يلعب من خلال الأدوار – تلك الأدوار التى يتمناها وتحمل التناقض فى نفس الوقت (دور الأسد والفريسة) (الوالد والطفل) (المدرس والتلميذ) .

مفهوم الدور في اللعب الإيهامي عند الطفل :

إن الوظيفة التى يمكن أن يقوم بها لعب الأدوار ، هى تعليم الطفل أن هناك شيئا فى المجتمع اسمه الدور وأن هذه الأدوار قابلة للتبادل ، بمعنـــى أن مفــهوم الدور لا يتحدد إلا فى ضوء نسيج العلاقات الاجتماعية التى يدخل فيها الطفل أثناء لعبه هذا .

ويعتمد الطفل فى أداء الدور على خبرته الشخصية من جهـــة ، بجــانب القــدرة التخيلية للطفل من جهة أخرى ، فاللعب الدرامى خليط من الواقع والخيال أى هــو تفكير إبداعى لدى الطفل.

والقصد منه " التعرف على العالم الاجتماعى ، من أجل تحقيق التوافق مــع البيئة فى حدود ما تعارف عليه المجتمع " .

ويمتاز لعب الأدوار فى تحقيقه لهذه الوظيفة بما يلى :-

١- المرونة الفائقة فى الانتقال من دور إلى آخر .

٢- تشخيص الملامح المميزة لصاحب الدور فعندما تلعب الطفلة دور الأم فإن صوتها يكون حانيا أو حازما .

٣- العلاقة بين الأدوار تكون تعبيرا عما يتوقعه الطفل (الممثل) مع الطفـــل الآخر أو صديقه الوهمى .

والطفل دوما يسعى للبحث فيما حوله عن مواد يستخدمها فى لعبه الإيهامى ليستكمل مستلزمات أدائه للدور الذى سيقوم به ، حتى يأتى الدور قريبا من الواقع. وهذا الأمر هو الذى يدفع الطفل إلى البحث والوصول إلى أفكار جديدة بعيدة عــن المألوف ، ولهذا تعتبر هذه الألعاب نوعا من التدريب أو مقدمة مرحليـــة للتفكــير الابداعى ، الذى يمكن أن يحدث لدى الطفل.

أشكال اللعب الإيهامى :-

تدور موضوعات اللعب الإيهامى على تلك الموضوعات التى تشغل فكــر الطفل بما يشاهده فى البيئة المحيطة به ويحاول أن يحاكيها وتشمل :

١- الموضوعات المنزلية ..... بناء منزل – تأسيس منزل .

٢- البيع والشراء .

٣- أنشطة متعلقة بوسائل المواصلات .

٤- توقيع العقاب (رجل شرطة أو مدرس يعاقب المخطئ) .

٥- إشعال الحرائق ورجال الإطفاء والإسعاف .

٦- المغامرات والقتل والموت (كما يشاهد فى الأفلام).

٧- لعب أدوار وشخصيات خيالية كما هو شائع فى بيئة الطفل الثقافية .

هذه هى الأسس التى بنى على أساسها علماء التربيـــة درامـــا الطفـــل أو الدراما الإبداعية والتى توظف فى رياض الأطفال كنشـــاط حـــر يســـاعد علـــى تنشئة الطفل ، اجتماعيا ، ومعرفيا ، وتتكامل مع غيرها من المنـــاهج الدراســـية لإثراء العملية التعليمية لطفل ما قبل المدرسة كما سنعرف فى التالى من فصـــول هذا الكتاب .

د. كمال الدين حسين

الدراما الإبداعية أو دراما الطفل

الدراما الإبداعية Creative Drama ، هي شكل من أشكال أنشطة الأطفال ذو الطبيعة الدرامية ، وهي كما سبق القول " امتداد للعب الإيهامي ، لكن تمتاز عن اللعب الإيهامي بخضوعها للتقنين والملاحظة ، وتهدف إلى مساعدة الطفل على النمو السوى ، وإشباع احتياجاته النفسية ، والاجتماعية ، بداية من رعاية القدرات الإبداعية لديه وإثراء خياله ، ونهاية بالتعمق في فنون الدراما ، ويتم ذلك من خلال الأداء المرح الذي يسود هذا النوع من اللعب الدرامي .

يقول فروبل " إن هدف كل الأنشطة الحرة كالأنشطة الفنية ، هو ببساطة استكمال النمو الطبيعي للطفل المنفتح على العالم ، ومنحه ذلك الغذاء والهواء اللازمان لروحه والتي بدونها سوف تنكمش هذه الروح وتضعف وتهزم " هذا القول الذي قاله فروبل في كتابه " " تعليم الرجل الانسان " يحدد بإيجاز أهداف الدراما الإبداعية وضرورتها للإنسان والطفل ، والتي يمكن أن نعرفها أي الدراما الإبداعية "بأنها خبرة جماعية يرشد الطفل أثناءها لكيفية التعبير عن نفسه ، فيلعب ويعمل مع الآخرين مستمتعا بالعرض الارتجالي الذي يقدمونه ، وينبع الارتجال هنا من قدرة الطفل الإبداعية على خلق الشخصيات والأحداث والحوار ، ويتم كل هذا بواسطة إرشادات المعلمة أو أخصائي الدراما الإبداعية " .

وتمتاز ممارسة الدراما الإبداعية أو النشاط الدرامي في الفصل بعدد من الخصائص نوجزها في :-

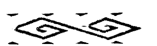
١- عدم وجود نص أو فكرة مسبقة :

فعندما يبدأ الأطفال إبداعهم الدرامى ، لا يكون لدى أى منهم فكرة مسبقة عما سوف يحدث ، وإنما يتم استنباط فكرة النشاط الذى سيقدمونه أو يشخصونه من خلال المناقشة الجماعية بين الأطفال والمعلمة ، وتدور أغلب هذه الأفكار عادة حول الطفل ذاته ، وعلاقاته بالبيئة المحيطة به ، وبالآخرين وأحلامه وآماله .

والفكرة التى يبدأ منها الابداع قد تكون قصة من الواقع ، أو من وحى خيال الأطفال أو سؤالا يشغلهم يبحثون له عن إجابة ، وتحت إرشاد المعلمة يتم الاتفاق على الموضوع الذى سوف يمارس إبداعيا ، ويحدد لكل طفل دورا فيه ، ويتم وضع الخطة المناسبة للتنفيذ والأداء بالتعاون بين الجميع ، وبقدر إندماج الطفل فى الموقف الابداعى ويقدر ابداعه وتعبيره عن الشخصية أو الدور الذى ابتدعه ، بقدر ما يكون قادرا على التعبير عن نفسه .

٢- لا توجد وسائط تقنية :

لا تحتاج ممارسة الدراما الابداعية لتقنيات أو وسائط مثل العرض المسرحى ، كالحاجة لمناظر أو ملابس ، أو معدات إضاءة أو إكسسوار أو مكياج، ويستعيض الأطفال عن هذه الوسائط بالتدريب على ابداعها فى مخيلتهم التى تتوهم وجود هذه الأشياء ، وهذه واحدة من وظائف الفكر الإبداعى الذى يجب أن يستمر ويشجع دوما لاستخراج كل ما فى جعبة الطفل وخياله ، فمن يلعب دور الأمير لا يعيقه عدم وجود التاج أو الإكسسوارات المناسبة ، بل قد يبدع ويخلق تاجا من الورق ، ويرتجل ثيابا تناسب الأمير من وجهة نظره ، وهذا هو التحدى الحقيقى لمخيلة الطفل ، والذى تتمتع بتجاوزها لكل هذه التحديات ، فالأطفال تعشق أن تبدع كل ما يحقق لهم الإيهام من كل الأشياء التى تقع فى متناول أيديهم سواء أكانت أثاثا (مقاعد – مناضد) أو أى شئ آخر قد يكون فى حجرة التدريب .



٣- لا يوجد مشاهدين :

ويفضل فى عروض الدراما الابداعية عدم وجود مشاهدين رسـميين ، وأن وجد فهم جزء من الجماعة اختارت لنفسها دور المشاهدة ، للاستمتاع بما تدركه ، وتقيم فى نفس الوقت أداء الأطفال . ذلك لأن وجود مشاهدين من خارج الجماعة ، كملاحظين . أو من الآباء ، أو حتى أطفال من مجموعة أخرى ، قد يؤثر علـــى اهتمامات وتفكير وإبداع الأطفال فيركز البعض على وجود الجمهور وتجاوبهم أو ردود أفعالهم عما يشاهدونه ، بدلا من التركيز على مـــا يقومــون بممارسـته ، وبحدوث هذا يكون الطفل قد فشل فى تحقيق المطلوب منه فى العملية الإبداعية ، التى تشترط الحرية والتلقائية ، والإخلاص .

لكل هذا يفضل أن تظل عروض الدراما الإبداعية فى منطقة حميمة للطفل ، حتى يحتفظ الطفل بحريته فى الابداع ، بعيدا عن تطفل المشاهدين ، لكن هـــذا لا يمنع عند اكتمال التجربة الابداعية ، أن تتحرك من منطقـــة الدرامـــا الابداعيـــة وتصبح مشروع إبداعي ، أو عرض رسمى ، مكتمل الحدث والحـــوار . عندهـــا يكون الأطفال أكثر سعادة بمشاركة المشاهدين لأدائهم .

الدراما الإبداعية في حجرة النشاط

منذ أن يأتى الطفل إلى حجرة النشاط خاصة فى رياض الأطفال يجـب أن يشعر بأنه يلعب فى الفترة المحددة لأنشطة الدراما ، وأن هذا اللعـب الـذى يتـم بإرشاد المعلمة وبمشاركة الآخرين له هو من أجل سـعادته ومسـاعدته ، وأنـه يتداخل مع باقى الموضوعات التى لابد أن يعرفها فى الفصل ،ومن هنا يبدأ الطفل فى الاستمتاع بعمق وإخلاص فى ممارسة لعبه الدرامى ، ويندمج مـع الآخريـن لدرجة أنه قد لا يعى ما حوله ، وبهذا الأسلوب تحقق الدراما الإبداعية أو اللعـب الدرامى هدفها تجاه الطفل . بمعنى آخر سيحصل الطفل ويكتسـب الكثـير مـن ممارسة اللعب الدرامى أو الدراما الابداعية ، ذلك الكثير الذى يمكن من خلالـه أن نساعد على تطور الطفل إنفعاليا ، ولغويا ، وفيزيقيا ، واجتماعيا وعقليا وإنسانيا .

التطور الانفعالى:

منذ "**روسو**" ، والمفكرون التربويون يؤكدون على أهمية السلوك الطبيعى ، وتطور الغرائز الطبيعية ، وإن الطفل يجب أن يبدو كطفل بأسلوبه فى الرؤيـا ، والتفكير ، والشعور ، وليس كشخص ناضج بالغ . نفس الرأى قاله "**كانت**" عندمـا رأى أن التربية يجب أن تكون تطورا للمواهب والمنـح الطبيعيـة فـى نسـبها الممنوحة للطفل ، بينما حذر "**فرويد**" والمحللون النفسيون من احبـاط انفعـالات الطفل، وأما التربويون "**كفروبل**" وغيره فقد أسسوا أعمالهم جميعا علـى تدريـب وتهذيب الانفعالات ، ومن هنا تأتى أهمية الدراما الابداعية فى تدريب الطفل علـى التحكم فى انفعالاته . فالطفل يعبر من خلال لعبه عما داخله من الشر أو الأفكـار الخاطئة فى علاقات مشروعة مع زملائه ، فاللعب الدرامى يساعد الطفل علـى

التعامل إنفعاليا أثناء لعبه مع الآخرين وبذلك تكون أمامه الفرصة لحل مشاكله الانفعالية ، بطرحها أثناء لعبه ، ومواجهتها ،ومعايشتها ، والعلاج الدرامى والسيكودراما هما من الأساليب العلاجية التى تفيد فى ذلك .

وفى ممارسة الطفل للدراما الابداعية ، يتمكن من التدريب على كبت انفعالاته عند اللزوم ، بتنقله بين الأدوار الخيرة والشريرة التى يبدعها ويشخصها ، وأثناء أداء هذه الأدوار يمر الطفل بتجربة انخفاض أو ارتفاع الانفعالات ذات الطبيعة المميزة والمختلفة ، وبهذه الطريقة يمكنه التحرر من قلق كبت هذه الانفعالات ، بطريقة غير سوية .

كما أنه فى فترات الدراما ومن خلال مناقشة أبعاد الشخصيات المختلفة ودوافعها ، سوف يتعود الطفل على كبت الدوافع كما يتعرف الطفل على تلك الدوافع المقبولة والمرفوضة والتى تحدد سلوكه تجاه الآخرين وتقبل الآخرين له، ويساعده هذا على التحرر من المشاعر والانفعالات والاتجاهات التى تقلقه أو المرفوضة من الجماعة .

النمو اللغوى – الشفاهى :

قد يرتبط الطفل فى لعبه الدرامى بحب الأصوات والكلمات لذاتها ، ويمتلك سيلا منها يتطور مع تطور الطفل فى العمر ، لكن الأمر قد يكون أكثر عمقا من ذلك ، لأن اللغة فى الدراما وفى الحياة ليست فى عدد الكلمات التى يعرفها الفرد أو يستخدمها ، بل هى قدرة الفرد على استخدام اللغة فى تحقيق التواصل مع الآخرين ، وقدرته على التعبير عن نفسه . وهذا ما يكتسبه الطفل فى ممارسة الدراما الابداعية أو اللعب الدرامى .

فالطفل خلال الأداء فى اللعب الدرامى أو الدراما الابداعية ،تكون أمامه الفرصة لتنمية الثقة بنفسه واستخدام قدراته الابداعية ، من خلال مناخ الحرية

الذى يتحقق له فى علاقاته مع الآخرين أثناء اللعب الدرامى . وبذلك يمتلك زمـــام لغته الشفاهية التى يمكنه بدقة من أن يعبر بمفرداتها عن نفسه وآرائه وأفكـــاره ، خلال المناقشة والتخطيط ، والأداء الجماعى ، ويتعلم من خلال استمتاعه بمشاركة الآخرين بأفكاره وآرائه ووجهات نظره ، أن يتجاوز الخوف من إبـــداء الـــرأى . الذى يعتريه عندما لا تتحقق له مثل هذه الفرص ، وأن يتجاوز عيوب النطق الذى قد يشعر بها إن لم يمر بخبرة الدراما الابداعية أو اللعب الدرامى .

التطور الفيزيقى – الحركى :

" أنا أحب أن اتذكر بأن كل الأشياء تنبع من الحركة ، حتى الموسيقى "

جوردن كريج : فن المسرح

الحركة هى أولى لغات الجنس البشرى ، وقد نشأت دراما الانسان البدائـــى من الحركة التعبيرية ، والأصوات ، والطفل الصغير يلوح بيديـــه ليعـــبر عـــن مشاعره ، والطفل المعاق فى النطق ، يجد فى الحركة والاشارة بديلا يعوض عن تخلفه فى استخدام الألفاظ كلغة للتواصل والتعبير ، لذلك كان من الطبيعى الاهتمام بالجسد والحركة فى الدراما الابداعية لابداع تعبيرا فيزيقيا يساعد الطفـــل علـــى تطور عضلاته وأعضاء الحركة التعبيرية لديه ، فـــالطفل يـــدرك الحاجـــة إلـــى التواصل من خلال وسائط فيزيقية ، بجانب تواصله بلغته ، وعندما يكون واعيـــا بجسده يمكنه أن يجعل جسده يقول ما يريده منه ، أيضا من خلال تدريب مهارتهم الفيزيقية فى الأنشطة الدرامية ، يكتسب الأطفال الثقة فى التقنيـــات الضروريـــة للجسد واستخدامه فى الحياة اليومية ، وفى الحقيقة فإن التواصل فى الحيـــاة هـــو مزيج من التعبير الشفاهى والفيزيقى وهذا نجده فى أنشطة الدراما الابداعية ، وفى المسرح أيضا .

ففى الدراما الابداعية يكون جسد الطفل وخاصة فى تدريبات الحركة هو الوسـيط الذى يتم من خلاله الابداع ، والطفل يخضع لنظام صارم حتى يتمكن من التحكـم بانتظام ومهارة فى قدراته الجسدية حتى يتمكن من أداء ذلك الكـم المتغـير مـن الشخصيات .

فكل تجربة درامية إبداعية تتضمن عددا من اشكال الحركة الايقاعية ، ومع العديد من التجارب المختلفة ، تنطلق طاقة الطفل ، وينمو جسده تدريجيا متناسـقا متزنا .

التطور الاجتماعى :

" الدراما ما هى إلا نشاط للتواصل الاجتماعى "

أ.جـ . بيترتون : الدراما فى المدارس "

حاجة أخرى يقوم النشاط الدرامى باشباعها ، ألا وهى الحاجة إلى الانتمـاء إلى الجماعة الصغيرة ، بالنسبة لصغار الأطفال ، أو الانتمـاء لعضويـة فريـق الدراما بالنسبة للكبار منهم ، وانعكاس روح الفريق الناتج عن الشعور بالانتمـاء يؤدى إلى عمل أكثر قوة عن تنظيم الألعاب فى غياب هذه الروح .

وهناك نموذجان من التطور الاجتماعى أو التواصل الاجتماعى الناتج عـن ممارسة النشاط الدرامى ، الأول بين من يشاركوا فى الأداء ، أو بين الأطفال خلا مشاركتهم فى النشاط الدرامى ، وهم فى السنوات الأولى من العمـر ، والثـانى عندما يكبر الأطفال ويشعر كل منهم بالرغبة فى التواصل مـع شـخص آخـر ، يفترض ضرورة التواصل معه ، وهو الذى يعرف بالمشاهد ، ونعلـم جميعـا أن الطفل الوحيد ، الذى لا يجد من يشاركه اللعب ويفتقد اشباع حاجته للتواصل مـع الآخر ، لا ينمو بشكل كامل ، لكن بتوافر الظـروف المناسـبة للعـب والنشـاط الدرامى الجماعى يمكن مساعدة مثل هذا الطفل على النمو الاجتماعى السوى .

ففى النشاط الدرامى أو الدراما الإبداعية يشارك الطفل بخياله والذى هو شديد الخصوصية، الآخرين ، فعلى سبيل المثال ، يكون طبيعيا تماما لطفل يلعب مــــع مجموعة من الأطفال فى الثامنة من عمرهم مثلا ، أن ينفصل فجاءة عن اللعــــب الذى سبق الموافقة على تنفيذه ، ويطور الموقف حسبما يراه فى خياله أو كما رأى من الممارسة أنه فى حاجة لتطويره، هذا الطفل سوف يشعر بالارتياح حين يــرى أن رفاق لعبه يتبعونه ، ويشاركوه بخيالتهم فى إبداعـــه ، هــذا إن كــانوا فعــلا مندمجين فى اللعب ، أما لو كان اللعب يتم بشكل غير جيد ، فإن اللعب سيتوقف ، ويعترضوا على هذا الطفل الذى قطع عليهم ممارستهم الخيالية .

إن التواصل والشعور بالانتماء للجماعة ، يدفع الطفل الصغير إلى الاهتمـــام بالعمل الجماعى، ذلك العمل الذى ينزع من الطفل الصغير الإحســاس بالأنانيــة والتمركز حول الذات ، ويقوده إلى مشاركة الآخرين خبراتهم ، متناسيا ذاته وبعيدا عن أى ميل أو حب للاستعراض . داخل أداء أنشطة الدراما الإبداعية .

كما يتعلم الطفل من خلال ممارسته العمل الجماعى فى فترات الدراما الإبداعية أن يلتزم بحدود دوره ، وأن يحترم الآخرين ، ويتجنب مقاطعتـــهم ، وأن يتعلــم أساليب الاستماع الصحى ، كما تتاح الفرصة لكل طفل أن يتدرب علـــى تحمــل المسئولية الجماعية ، من خلال ما قد يؤديه من أدوار قياديـــة ، أو أدوار ثانويــة داخل جماعة تعمل مع بعضها بجهد منظم من أجل إنجاح الموقف أو التجربة التى يمارسونها ، ويخضع الطفل أنانيته بشكل ثابت للنظام العام عندما ينضم للآخريــن فى إبداعهم أو تعبيرهم عن ذاتهم .

من كل هذا يتعلم الطفل كيف يرتبــط بــالآخرين وكيــف تتواصــل أفكــارهم ومشاعرهم ، فىالتجربة الجماعية ، وفى مثل هذه التجارب يعايش الطفل تجربـــة الديمقراطية الحقيقية ، التى تتيح لكل طفل العديد من الفرص لأن يشعر بأهميتـــه

للآخرين ، وأهمية الآخرين له عندما يتعلم ما هو إنكار الذات ، وكيف يعمل من أجل إسعاد الآخرين .

التطور العقلي :-

" إن اكتساب الخبرات والمعارف ، والتعلم ، لا يأتون من القراءة والاستماع ، لكن من الفعل والممارسة والأداء ".

Cold well Cook: The play way

يمكن للإنسان أن يتعرف أو يعرف عن شئ ما إن استخدم فكره بإمعان في التعامل مع هذا الشئ ، وأفضل الطرق لاستخدام الفكر في التعامل مع الأشياء تتم من خلال اختبار المعلومات والمعارف التي حصل عليها الإنسان ، والإنسان- والمقصود به الطفل هنا - بمجرد أن يؤدي أو يفعل أو يختبر فإن المعلومة أو المعرفة سوف تصبح جزء من خبرته وجزء في بناء حياته الداخلية.

وهذا ما يشجع العديد من المعلمات الآن لاستخدام الدراما للمساعدة في العملية التعليمية . وفي تعلم كثير من الموضوعات ، فقد لوحظ أن الطفل من خلال الخبرة والمعايشة يفهم ويعرف بشكل أكثر عمقا ويعتمد هذا بالطبع على بعض القدرات العقلية التي تعمل الدراما والنشاط الدرامي على تطورها . وتطوير هذه القدرات يستخدم في استكمال العملية التعليمية ، وهو ما يدعوا إلى استخدام الدراما الإبداعية في التعليم ، اعتمادا على آراء "**جون ديوي**" الذي أسس التعليم عن طريق العمل ووضعه تحت التنفيذ ، ونظرية "**وليم كلبيزتيك**" التي تقول بأن الفرد يتعلم من حياته بالقدر الذي تحقق له في هذه الحياة من تجارب وخبرات .

لذلك فإن الخبرات والمواقف الدرامية المؤسسة على عناصر من الأدب ، أو مواقف وشخصيات من الحياة ، تكون ذات مدى أكثر اتساعا ، وتحقق للأطفال الفرص المختلفة ليكونوا أكثر التصاقا بالواقع ، وفي توظيف الدراما الإبداعية في

التعليم نلاحظ أربع مبادئ أساسية تربوية تؤكد على دور الدراما الإبداعية فى نموه العقلى والمعرفى وهى :

١- إمداد الفرد بالعديد من الخبرات التى تساعد على إدراك الذات .

٢- تقديم الخبرات الأولية المباشرة بشكل ديمقراطى .

٣- التمهيد للتعليم التطبيقى المرتبط بالحياة .

٤- المساهمة فى مناهج التعليم الشمولية النظرة والهدف .

تطور الخيال :-

تعتمد أنشطة الدراما الإبداعية على الارتجال ، لذلك قد تعرف أحيانا بالدراما الخيالية وذلك لسماحها لخيال الطفل بالتطور فى أفضل الظروف ، ليزداد ثراءا وتدفقا مما يؤثر على أداء الطفل الذى يصبح هو الآخر أكثر تدفقا ، ويتحرك بسرعة بين خبرات الحياة اليومية ، وعالم الطفل الداخلى ، وثراء الخيال فى الدراما الإبداعية يكسبها مزيدا من المتعة والإمتاع فكل الأشياء ستتغير معالمها ، ويعاد استخدامها بشكل جيد ، وكل عنصر من عناصر الحياة اليومية سيصبح أكثر تشويقا ، فالطفل من خلال الخيال يمكن أن يحيل علب الثقاب إلى طائرة أو سيارة، والطفل ذاته لا ينجوا من هذا الإبداع الخيالى فهو تارة ضفدعة أو سمكة أو قطار أو سوبر مان ، كل هذا فى جزء من الثانية حسب توجيهات الخيال الثرى .

وإن كان الخيال المؤسس على عناصر من الواقع مفيدا لصغار الأطفال ، فإن الخيال بالنسبة للكبار قد لا يكون على نفس درجة الإفادة ، خاصة إن ابتعد عن الواقع ، كما فى أحلام اليقظة والتى هى تفكير حر لا يوجد محل لاختباره ، وبعكس الخيال الحقيقى الذى يستطيع الفرد التأكد مما يتخيله ، لذلك فأحلام اليقظة لا تصلح لأن تكون جزء من الدراما ، لأنها غير مؤسسة على الواقع .

نحو إنسان كامل :-

الدراما الابداعية ، أو اللعب ، هو " فعل الحياة " أو القيام بتجربة الحيـــاة ، فالحياة وتجاربها الحقيقية قد تكون خطيرة ، أو مكلفة ، أو بعيدة المنال ، لكن فـــى الدراما يمكن أن تعايش الحياة ، بكل مثيراتها وبعيدا عن أخطارها بمعنى آخـــو أن الدراما الإبداعية تتيح للطفل الفرصة لأن يعيش الحياة دون أن تحرقه بنيرانـــــها . ومهما كان الإطار المحيط بالموقف الدرامى فهناك دوما تجربة حياتية كاملة .

نحن نريد لأطفالنا أن يقودوا الحياة الكاملـــــة ، وفـــى الدرامـــا الإبداعيـــة يمكن إعداد الأطفال للحياة ، لإكساب الخـــــبرات اللازمـــة ، وتطـــور القـــدرات المؤهلة للتعامل مستقبلا فى الحياة ، وبذلك تكون الفرص مهيأة أمام الطفل للنمـــو السوى .

فى نشاطه الدرامى يفكر الطفل لنفسه ، يبحث ويتـــأكد ويتذكـــر ، ويســـعى لتحقيق علاقات فى الفراغ ، كما فى الفن ، ويحب سماع الأصـــوات كمـــا فـــى الموسيقى ، ويركز ، ويلاحظ ، يتعلم الصبر ، وينظم الأشياء ، لنفسه وللآخرين ، يتعلم قيم التعاون ، وكيف يعبر عن نفسه تماما كما يريد ويتعلم كيف ينمى لديــــه الاستعداد لتذوق الفنون ، والشعر ، والرقص ، والفنون المرئية والفـــن ، والأدب الشعبى ، ويستفيد من تأثير الفنون على ذاته وعلى قدراته مما يؤثر بشكل غـــير مباشر على قدراته التعليمية ، وتهذيب إمكانياته ، والارتقاء بإدراكـــه ، وإكســاب أحكامه مزيدا من الاتزان ..... باختصار تساعد الدراما الإبداعية الطفـــل علـــى أن يكون إنسانا كاملا نافعا ..... بناءا فى مجتمعه وذلـــك باعتبارهـــا فنـــا قبـــل كل شئ .

عناصر الدراما الإبداعية

يتم عادة مناقشة موضوعـــات الدرامـــا الإبداعيـــة وممارســـة نشـــاطها داخل الفصل من خلال ثلاث عناصر رئيسية تشـــكل محـــاور أنشـــطة الدرامـــا الإبداعية وهي :

١- الحركة الابداعية Creative movement

٢- الارتجال Improvisation

٣- لعب الأدوار Role play

وهى العناصر التى ستكون محور حديثنا فى هذا الفصل .

أولا: الحركة الإبداعية:

قد تتشابه الحركة فى الدراما الإبداعية مع الحركة التى تمارس فى فـــترات الموسيقى والأغانى وما يصاحبها من حركة إيقاعية ، أو مع الحركة فى فـــترات التربية البدنية ، إلا أن الحركة الإبداعية تختلف فى جوهرها عما ســـبق فـــى أن الحركة الإبداعية فى نشاط الدراما هى إبداع خالص من الطفل ، أى تعتمـــد فـــى أدائها وتركيبها على قدرة الطفل على الإبداع ، ذلك الإبداع الذى يميزها عن باقى الأنشطة التى تعتمد على الحركة فى إكساب الطفل المهارات الحركية اللازمـــة . فإن كانت المهارات الحركية وتطورها هى هدف عام لمجموعة من الأنشطة تعمل على تحقيقه ، كالموسيقى والتربية الرياضية والدرامـــا إلا أن الـــهدف الخـــاص والأساسى للحركة الإبداعية فى الدراما ، هى التطبيق الإبداعى للمهارات الحركية. ولا يقتصر ذلك على مرحلة عمرية دون الأخرى بل هو امتداد مع نمو الطفل من

مرحلة الرضاعة إلى مرحلة اكتمال اكتساب وتطور هذه المهارات وسوف نلقى بعض الضوء هنا على دور الحركة الإبداعية بالنسبة للطفل حتى السادسة وهو محور دراستنا هنا .

الحركة الابداعية والطفل فى مرحلة الرضاعة :

تعمل الحركة الإبداعية وتدريباتها فى الدراما بالنسبة لهذا الطفل على :

١- تنمية احساس الطفل بالمكان – الفراغ – فيما حوله .

[أ] المكان المحدد بوجوده الفردى .

[ب] المكان الذى يجمعه وسط جماعة .

٢- تنمية المهارات الحركية بالانتقال من مكان لآخر بحرية ، دون الاعتماد على مساعدة الآخرين .

٣- تنمية القدرة على تغير الاتجاه والسرعة فى الحركة وطريقة الحركة .

٤- إشباع الرغبات الفطرية لدى الطفل ، فى اكتشاف المكان من حوله من خلال الحركة ، ولكتشاف حدوده الفيزيقية الذاتية فى هذا الفراغ (المكان) .

والحركة الابداعية فى هذه المرحلة العمرية تبعث على الثقة ، وما علينا إلى أن نشجع الطفل على المحاولة وخوض التجربة وأن يحاول أن يستخدم الحركة فى التعبير عن نفسه ، والانتقال من مكان لآخر ، بسرعات مختلفة ، وفى اتجاهات متنوعة ، وبكل الأشكال المختلفة من الحركة ، بمعنى أن نتركه يختبر كل الأحاسيس بجسده .

ينحصر دور المعلمة أو الأم هنا فى هذه المرحلة العمريـــة علــى توفـير الموسيقى والابداعات البسيطة المناسبة التى تساعد على إثـــارة الطفــل ودفعــه للحركة . وتتيح له الفرصة لاكتشاف الحركة مـــع اللحـــن الموســيقى المختلــف والايقاع المتنوع .

أيضا باستخدام الأصوات فى إصدار أوامر حركية بسيطة (كالقطة تقفز خلف الفأر) واستخدام الايقاعات البسيطة فى الخلفية لتنفيذ الأمر على وقعـــها ، ســتجد طفل هذه المرحلة يبدع حركته الابداعية التى تفسر ما يسمعه من نغمات وايقاعات موسيقية وأصوات ، والتى فى تكرارها يتمكن الطفل من التعرف علـــى أجــزاء جسمه وحركاتها .

الحركة الابداعية والطفل ما بين عام وعامين :

وتهدف الحركة هنا إلى تنمية نفس المهارات والقدرات التي تســعى إليــها الحركة فى المرحلة السابقة إضافة إلى عدد من الأهداف التالية :

١- إثارة مزيد من التفسيرات الخيالية للمثير الذى يقدم للطفل .

٢- التدريب على بعض الحركات الراقصة باســتخدام اليديــن – القدميــن – الأكتاف ...الخ.

٣- تعريف الطفل بالمستويات الرئيسية المختلفة ... الارتفاع ... الانخفــاض ... الوسط .

٤- تنمية قدرات الطفل على الحركة وسط جماعة من الأطفال لإبداع تفســير بسيط للخطوات مع الموسيقى .

٥- إكساب الطفل مزيد من الثقة فى الحركة والصوت .

٦- تنمية الإحساس بالإيقاع ، والحركة فى الزمن مع الإيقاع .

الحركة الابداعية والطفل ما بين ثلاثة وأربع سنوات :

فى هذه المرحلة من العمر تهدف الحركة الابداعية إلى تهذيب الحركة ، وبناء ونمو المهارات والقدرات ، التى اكتسبها الطفل فى المرحلة المبكرة ، مع تعلم الطفل المهارات التالية :

١- المقارنة بين نوع الحركة وكيفيتها هل هى سريعة نشطة أو بطيئة فى استرخاء .

٢- الحركة بحرية بين المستويات الرئيسية الأساسية ، ارتفاع ، انخفاض ، وسط .

٣- التدريب على التعامل مع مدى الحركة ، حركى كبيرة ، باستخدام كل أجزاء الجسم ، حركة صغيرة المدى باستخدام الأصابع فقط .

٤- التدريب على الاستجابة وتفسير المثيرات الصوتية والموسيقية ، بالحركة الخيالية المناسبة .

٥- مزيد من التعرف على أجزاء الجسم المختلفة وكيفية تحركها .

٦- الفهم الجيد لعلاقة الجسد الذاتى بالفراغ – المكان .

٧- التدريب فى جماعات صغيرة على المحاكاة وتقليد الحركات التى يقوم بها الآخرون.

الحركة الابداعية والأطفال في عمر ما بين خمس سنوات وست سنوات :

وهى مرحلة الامتداد والاستمرار فى تنمية القدرات السابقة مع التأكيد علـى المهارات التالية:

١- التدريب على أداء الحركات المتباينة ، من الاسترخاء الحاد إلـى الحركـة الطبيعية المفاجئة.

٢- التدريب على إظهار بعض المرونة فى الحركة .

٣- التدريب على المحاكاة بأداء نفس الحركات مع أحد الزملاء.

٤- التدريب على أداء حركات مخالفة للزميل .

٥- تقويم ومتابعة حركات المعلمة .

٦- التدريب على أداء الحركات القيادية ، وتغير وتنـوع الحركـات كليـا أو جزئيا .

٧- التدريب على الحركات المتعاقبة وتكرار سلسلة من الحركات .

٨- التدريب على أداء الحركات الجماعية فى تعاون مع الزملاء .

هذه أهم أهداف الحركة الابداعية التى تمارس مع الأطفال فـى المراحـل العمرية المختلفة التى تشرف عليها معلمة رياض الأطفال .

كيفية تدريس الحركة الابداعية فى حجرة النشاط :

عندما تستخدم الحركة داخل حجرة النشاط ، فإننا نحاول من خلالها تحقيـق أهداف ثلاث :

١- تفريغ طاقة وانفعال الطفل من خلال الحركة .

٢- إتاحة الفرصة للطفل لتلقى عدد من المعلومات حول كيفيـة التحكـم فـى الأداء من خلال أعضاء الجسم .

٣- تطوير رغبة الطفل فى التواصل من خلال الحركة وإدراكهم لأهمية هـذا النوع من التواصل .

وهذه الأهداف الثلاث المتكاملة ، نحاول أن ننميها ونطورها مـن خـلال التدريبات المستمرة فى خطة العمل داخل حجرة النشاط لمادة الدراما الابداعيـة ؛ وما نحاول تحقيقه ، حتى يكون الطفل أكثر وعيا وشعورا بحركاته قـادرا علـى التحكم فيها كلما كبر فى السن .

تتلخص فلسفة تدريس الحركة الابداعية فى حجرة النشاط فى مساعدة الطفل على أداء الحركة الجيدة من خلال توفير المساحة الكافية لتحركـه ، وأن يشـعر بالسعادة اثناء أداءه لهذه الحركة متفهما لما يقوم به من فعل ، وهذا الفهم يفيد فـى تحقيق الاستجابة الصحيحة لأى مثير يمكن أن تستخدمه المعلمة لتفجـير قـدرات الابداع لدى الطفل ، وحتى يتنوع الاستجابات للمثير الواحد ، الأمر الذى يجعـل المعلمة لا تتوقع أن يكون هناك توحدا فى الاستجابة التى يبديها الأطفال . وحتـى يتحقق هذا الفهم يجب أن يسود فترات التفسير ، الشرح ، والأداء الفردى ، كمـا من الهدوء النسبى .

برنامج تدريس الحركة الابداعية :

ويتضمن هذا البرنامج التعرف على طبيعة كل الحركات الابداعية أو الأداء الصامت الذى يؤديه الطفل ، سواء داخل حجرة النشاط أو خارجها ، وهذا طبعا يتغير حسب المرحلة العمرية التى تتعامل معها . ويتم هذا التعرف من خلال التعرف على عناصر الحركة . من إيقاع واتجاه وقوة ... الخ .

١- الحركة الابداعية والايقاع الطبيعى :

والهدف الأول هنا هو التعرف على الايقاع الطبيعى الذى يحكم حركة الطفل دون وجود مثير موسيقى ، أو بأى توجيه من المعلمة ، ولنعلم أن لكل طفل ايقاعاته الخاصة به ، والتى تتناسب مع حركته ، وسرعتها ، وشخصيتها ، وقد أثبتت الملاحظة وجود الاختلاف الكبير بين حركات الطفل النشط وبين هؤلاء الذين لا يرغبون فى الحركة ويمتازون بالهدوء . ويتم تنمية وتطوير ايقاع الطفل الخاص من خلال تدريبات السير ، الزحف ، الجرى ، القفز ، ويتشكل الجزء الأساسى من هذا الايقاع فى مراحل المهد ، الطفولة المبكرة ، وقد يمتد فى تطوره حتى المرحلة الثانوية من التعليم . وهناك قائمة من الاقتراحات التى يمكن استخدامها كمثير لمثل هذه الحركة وتحقيق هذه الأهداف تتلخص فى . تمثل ايقاعات الطبيعة والعناصر المحيطة بنا :

[أ] ايقاعات الأرض : الأشجار ، والأنهار ، والشلالات ، والبحيرات ، تعاقب الفصول .

[ب] البحار : الأمواج ، تآكل الشطئان ، الصخور ، العواصف ، الأعشاب البحرية ، الأسماك ، القوارب .

[ج] الهواء : الرياح ، السحب ، الصواعق ، البرق .

[د] الطيور طائر البحر ، النسور ، العصافير

[هـ] الحيوانات : القطط ، الخيل . الخ

[و] الحركة المنزلية وايقاعاتها : الغسيل ، المكواة ، التنظيف ، إزالة الأتربة .

[ز] إيقاعات الآلات : إشارات المرور ، قوارب السرعة ، الماكينات ، الساعات ، الآلات الكاتبة ، ماكينات الخياطة .... الخ .

٢- الايقاعات والموسيقى :

وهنا تتم المصاحبة الموسيقية للطفل أثناء الحركة ، سواء أكانت حركة فردية أو جماعية ، ويستخدم فيها مع أطفال رياض الأطفال آلات الإيقاع البسيطة كالطبول والدفوف والشخاليل، اعتمادا على أن استجابة الطفل حركيا للموسيقى يرتبط غالبا بالإيقاع ، أو الجو العام ، أو الجمل الموسيقية أو للثلاثة معا ، لذلك فإن استخدام الموسيقى فى الدراما يشكل أساسا لعدد من التدريبات .

٣- الاسترخاء :

والرغبة فى الاسترخاء تعتبر من الرغبات الهامة والحيوية لأداء الحركة الجيدة ، والمعبرة ، والنشطة ، تقول Driver أنها تشكل نقطة الانطلاق التى يرتكز عليها أى فعل يمكن أدائه بشكل مكثف ، وميسر ، وهادئ ومميز .

٤- الوعى بالمكان :

والحركة هنا يجب أن تؤدى إلى تطوير إحساس الطفل باتجاهات الحركة وأبعادها :

- فوق . تحت
- يمين شمال
- الأمام الخلف

وأيضا مستويات الحركة :

- فوق الرأس
- حول الوسط
- تحت حول القدمين

وأشكال الحركة :

والتى يقوم بها عادة صغار الأطفال وتتم من خلال عمل بعـــض الأشـــكال الهندسية باليدين كالدوائر والمثلثات .

وتتم هذه التدريبات فى مراحل الطفولة ، حتى يكون الطفل دوما على وعــى أكثر وأكثر بالمكان والحجم والمساحة ، والحجرات التى يعمل بها ، ويتم ذلك مــن خلال الحركة الابداعية حول الحجرات فـــى مواقـــف متخيلـــة دون الاصطـــدام بالآخرين .

وقد يكون قذف الكرة لأعلى لارتفاعات مختلفة مثال على تفهم كيفية تدريـــب الأطفال على التزامن .

دروس الحركة الابداعية :

عند البدء مع صغار الأطفال فى تدريبات الحركة الابداعية ، يجب أن نبـدأ بحركات الطفل نفسه ، تلك الحركات التى لا تحاول أن تقص قصة ، أو تســـتخدم لتوصيل انفعال للآخرين ، وإنما الحركة الخاصة التى تؤدى من أجل الحركة فقط، ولاستخدام هذه الحركة يجب أن نوفر المناخ الجيد للأطفال ليســـتمتعوا بحركتـــهم لأنه بقدر ما نحاول فى الدروس الأولى تنمية اهتمام الطفل بالآخرين ، يجـــب ألا نغفل حاجة الطفل إلى الاهتمام بنفسه ، ذلك الاهتمام الذى يعتمد بقدر كبير علـــى

مدى وعيه بذاته ، وتوظيف الحركة فى الدروس الأولى من أجل التعبير عن هـذه الذات .

وعادة ما يبدأ نشاط الحركة بجلوس المعلمة مع الأطفال ، تتحدث معهم عـن معنى الحركة ، ثم تقترح فعلا يمكن أن يبدأ به النشاط ، ويفضل أن يبدأ النشـاط من وضع الاسترخاء ، مع توضيح المفاهيم الأساسية للنشاط ، كالمقصود بالمكان الذى يجب أن يتعرف عليه الطفل ليتحرك فيه بحرية دون أن يلامس أو يتصـادم مع أى طفل آخر ، هذا بجانب الاهتمام بتدريبات التلامس الفيزيقى التـى تنمـى الشعور بالثقة لدى الطفل .

وحتى يستطيع الطفل إدراك ما سبق ، لا يجب أن نبدأ كل الحركـات مـن وضع الوقوف ، لأنه من الضرورى أن نعرف الطفل أيضا فى الدروس الأولـى معنى المستويات الرئيسية، ووضع الجسم بالنسبة لها . كالوقوف "المستوى الأعلى" والانحناء أو ثنى الجذع "المستوى الأوسط" والرقـود علـى الأرض "المسـتوى المنخفض" وهى المصطلحات التى تستخدم لتنمية فهم الطفل للقـدرات الحركيـة المختلفة .

الثبات ودروس الحركة :

ومن الأوامر اللفظية الهامة فى دروس الحركة لفظـة الثبـات " Freez " ونقصد بها هنا الثبات الكامل لحركة الجسم وحركة اللسان أيضا ، ولإصدار مثـل هذا الأمر تفضل بعض المعلمات استخدام إشارات معينة بدلا من الأوامر اللفظيـة فى تحديد لحظة الثبات كدق طبلة مثلا ، ويساعد استخدام الاشارات الآمرة بالثبات على نمو الاتزان والقدرة على التحكم فى الذات ، أما لحظـة الثبـات فيمكـن أن تستخدم كنقطة نقاش أو بداية لأداء فعل حركى جديد .

الأداء الصامت (MIME) :

وبعد فترة من بدايات نشاط الحركة التى تعتمد على الحركة الطبيعية للطفل تبدأ المعلمة فى الانتقال إلى نوع آخر من الحركة أكثر تنظيما وأعمق هدفا ، وهو الأداء الصامت ، فالأداء الصامت هو حركة لها معنى ، أى أنها حركة تعمل على التعبير عن المعنى بشكل واضح للمشاهد ومن هنا كان الأداء الصامت هو بداية التواصل الموضوعى من خلال الفعل ، ويتم تقييم الأداء الصامت الجيد من درجة الفهم التام للمعنى الذى يراد التعبير عنه أو إيصاله إلى المشاهد ، أما الكيف الجيد للحركة فى الأداء الصامت ، فتعتمد على الدقة فى الأداء ، الاقتصاد فى المعنى . لذلك لابد أن توضح للأطفال أن الأداء الصامت هو التمثيل بدون كلمات وما عليهم أن يعبروا عن أفكارهم ، وانفعالاتهم من خلال الفعل الحركى الذى يستخدمون فيه أجزاء الجسم . وقد لا يستطيع الأطفال فى المراحل المبكرة من العمر تأدية الفعل والتعبير عن المعانى من خلال الأداء الصامت بشكل جيد ، ولكن مع المراحل العمرية المتقدمة تزداد القدرة على التعبير من خلال الحركة .

أساسيات الأداء الصامت :

١- فكر ثم أعرض ، وهو أول خطوة توضع فى الاعتبار . ويجب أن تدرب الطفل على التفكير السابق للأداء .

٢- تخيل ، أشعر ، تحرك ، وهى الأفعال العقلية التى يجب أن تتلو فعل التفكير .

٣- الأحجام ، الشكل ، الوزن ، وكل ما يتعلق بالفعل من خصائص يجب وضعها فى الاعتبار وتتذكرها جيدا قبل البدء فى الأداء .

٤- المرونة : يجب أن نتدرب بشكل ثابت على أن نحتفظ بكل جزء من الجسم مرنا ، وبالطبع يكتسب الجسم تلك المرونة بعد فترة من التدريب .



تدريبات الأداء الصامت :

هناك تسلسل موضوعى يجب اتباعه حتى نستطيع أن ننمى قدرات الطفل على التعبير الصامت بالحركة الابداعية ، وهذا التسلسل يكون على النحو التالى :

١- الأداء الصامت للحرف والمهن :

وهو نشاط درامى يمارس فى كل الأعمار ، ويتضمن الأداء الصامت لمهنة أو حرفة ما ، أو لفعل من أفعال الحياة اليومية ، وهذا النوع من الأداء يتضافر فى المراحل المتقدمة من العمر مع الأداء الصامت للشخصيات .

٢- الأداء الصامت للشخصيات :

وهو يحتاج لقدرات اكثر نموا ، لما فيه من تخصيص فى المعنى والتعبير ، ويتلخص فى أن تطلب من الطفل أن يتحرك أو يفعل كشخص ما ويقترن هذا الفعل بالمراحل المبكرة من لعب الأطفال ، ويستمر معهم خلال كل الممارسات الدرامية ويزداد إتقانا وجودة .

٣- الأداء الصامت للانفعالات :

الطفل الكبير قد يتمكن من التعبير عن بعض الحالات الانفعالية ، كالحزن والفرح وأما بالنسبة لصغر الأطفال والذين قد لا يدركون مباشرة التعبير عن مثل هذه المشاعر ، فنلجأ معهم إلى أسلوب غير مباشر ، بسؤالهم مثلا عن حال الطفل الذى لم يحصل على هدايا عيد الميلاد ؟ أو بماذا يشعر الشخص بعد سماعه لصوت إنفجار ؟ أو ماذا سيكون شعوره وهو فى انتظار دوره للدخول لطبيب الأسنان ؟

٤- الأداء الصامت لبعض المعاني :

ويقصد بهذه التدريبات ، إجادة الحديث أو التواصل من خلال الأداء الصامت ، بمعنى أنه عندما تربط على المعدة بشكل ما ، فهي تعني أن الشخص جوعان لكن التربيط عليها بشكل آخر قد يفهم منه أن هناك ألما بالمعدة ... وهكذا.

٥- الحركة الدرامية : "الرقص الدرامي"

وهو نوع من الارتجال "الحوار المرتجل" لكن بدلا من استخدام الكلمات ، تستخدم حركة الجسم ، وأكثر النماذج شيوعا في هذا المجال ، هو أن نطلب من الأطفال أن يرتجلوا موقفا بناء على سماعهم لقطعة موسيقية . مستخدمين عناصر الحركة والأداء الصامت ، وعادة ما يعرف الأداء الدرامي الحركي "بالرقص الدرامي" ، أو الدراما الراقصة " وإن كانت كلمة رقص قد تؤدى إلى استنتاج خاطئ ، لأن هذا وظيفة البالية ، لكنها ليست مجموعة حركات مقننة كما في الباليه، ولا تحتاج لمهارات معينة كما في التربية الرياضية ، إنما الحركة الراقصة، والمهارات المطلوبة لأدائها تنبع بشكل طبيعي وتدريجي من خلال الأداء.

وهذه الأنشطة الحركية ، ترتبط في أدائها بجانب فسيولوجي هام وهو العمل مع الحواس المختلفة والتي تعمل بدورها على :

- زيادة المعرفة العقلية للطفل من خلال مساعدته على اكتشاف العالم من حوله .
- تنمية قوة الملاحظة والتركيز .
- مساعدة الأطفال على الاكتشاف والتعامل والتعرف على الأشياء ودون خوف .

لذلك يفضل أن تسبق أنشطة الحركة الابداعية أو يتوازى معها أو يـــزدوج معها بعض الأنشطة الابداعية التى تعمل على تعريف الأطفال بالحواس وتنميتها . سوف ندرج الآن بعض من هذه الأنشطة المتعلقة بكل مـــن الحـــواس والحركـــة الابداعية بأنواعها .

أولاً : تدريبات لتنمية الحواس

[1] حاسة السمع "الإنصات" Listening

وتدور هذه التدريبات حول تنمية حاسة الســـمع أو الإنصـــات ، بســـماع الأصوات الموجودة خارج غرفة النشاط أو داخلها ، ومحاولة تمييز هذه الأصوات كل على حده حتى يعتاد عليها الطفل ، ثم يطلب من الطفـــل أن يتخيـــل مصـــدر الصوت ونوعه ومناقشة هذه التخيلات مع الآخرين ، وهذه التدريبات تساعد أيضاً على تنمية الخيال .

فى هذه الأنشطة تطلب المعلمة من الأطفال :

١- أن ينتبهوا إلى الأصوات الموجودة خارج المبنى .

٢- أن ينتبهوا إلى الأصوات الموجودة خارج حجرة النشاط .

٣- أن ينتبهوا إلى الأصوات الموجودة داخل حجرة النشاط .

يحاول الأطفال أن يميزوا هذه الأصوات المختلفة كما لو كانوا يعرفونها جيداً ثم يحاولوا أن يتخيلوا بوضوح مصدرها هذا وأن يقيموا مناقشـــة حول تلك الأصوات التى يسمعوها .

٤- تقسم المعلمة الفصل إلى ثنائيات من الأطفال ، ثم تطلب من أحد أفـــراد هذه الثنائيات أن يتحدث إلى زميله الذى يكون بالفعل مشغولاً بشئ آخـو

مثل الاطلاع أو القراءة فى جريدة أو ورقة أو كتاب مثلاً ، ويتجـــاهل المتحدث أثناء تركيزه على ما يقرأه .

بعد فترة ، يحاول الطفل القارئ أن يخبر المتحدث ببعض التفاصيل مما كل يقرأه ، يناقش الطفلين المحتوى معاً ، أعكس الأدوار .

مع ملاحظة أن الطفل المتحدث لابد أن يراعى أن يتحدث بشكل عـــادى إلى زميله ودون أن يلمسه أو يحاول جذب انتباهه إلى ما يحدثـــه بـــه (يقيس هذا النشاط قدرة الطفل القارئ على التركيز).

٥- دائرة الأصوات :

تطلب المعلمة من الأطفال الجلوس على هيئة دائرة يثنوا أقدامهم إلـــى صدورهم ويخفضوا رؤوسهم بين ركبتيهم ويقفلوا أعينهم ، ثم يفكـــروا فى كل الأصوات الممكن إصدارها بالفم واليدين والجسم .

بعد ذلك ينتظروا برهة ثم ينصتوا إلى أى صوت يسمعوه ، (يمكـن لأى طفل فى الدائرة أن يبدأ بإصدار صوت خاص) ، وبمجـــرد أن تســمعه الأطفال يقوموا بتكرار نفس الصوت ، وبعد أن يقوم أفراد الدائرة بـأداء نفس الصوت لفترة زمنية ، يقوم أى فرد من الدائرة بتغيير الصوت إلى صوت جديد يسارع الجميع بتقليده ، انظرى إن كان فـــى الإمكـــان أن تجعلى الدائرة تتدرج فى أداء أصوات حقيقية مختلفة .

٦- تختار المعلمة واحد من الأطفال وتطلب منه أن يغادر الحجرة (وتطلـق عليه الضيف) ثم تختار طفل آخر ليقـــود المجموعـــة فـــى إصـــدار الأصوات المختلفة . بعد اختيار القائد يدخل الطفل الضيف ، وتبدأ اللعبة بتغيير الأصوات عن طريق القائد بشكل يصعب معه على الضيـــف أن يتعرف على من يقود الدائرة ، وحاولى معه ثلاث مرات ثـــم تقومـــى

بتغيير القائد والضيف ، (هذا النشاط يعد واحد من الأنشطة التى تعتمد على المنافسة، ويحدد الفائز والخاسر من الضيوف ، بشرط أن يتعاون الأطفال داخل الدائرة مع القائد ، إذا ظل غير معروف بالنسبة للطفل الضيف) .

٧- تطلب المعلمة من الأطفال أن يربط كل طفل فى عقله بين فعل ما والصوت المصاحب لهذا الفعل ، على سبيل المثال ترتبط حركة العمل بالصوت (هيلا) أو عندما تأخذ يدك شكل مسدس يرتبط هذا بصوت إطلاق الرصاص وهكذا .

تطلب المعلمة من الأفراد الجلوس فى شكل دائرة وتوضح لهم فكرة اللعبة، بالقيام بفعل ما وإصدار الصوت المصاحب ثم تختار طفل ونطلب منه أن يكرر الفعل والصوت الذى سمعه لفترة أثناء خروجه من الدائرة ووقوفه وسطها ، وعندما يصل إلى مركز الدائرة يغير الحركة والصوت إلى فعل وصوت خاص به ، ثم بعد ذلك يطلب من طفل آخر أن يحل محله ، ليبدأ بالفعل والصوت السابقين حتى يصل إلى مركز الدائرة ، ثم يبدأ فى إصدار فعل وصوت جديدين ، وعندما يكون هناك دائرة كبيرة ، يمكن أن يقوم باللعبة أربع أو خمس أطفال كل يقدم فعله وصوته فى نفس الوقت .

٨- بواسطة استخدام بعض المعدات تحاول المعلمة أن تصدر مجموعة الأصوات المختلفة، ثم تطلب من الأطفال إغلاق أعينهم لسماع الأصوات والتعرف عليها وتحديد مصادرها بفضل البدء بالمواد الموجودة فى المكان .

أ- تحرك أصابعها داخل إناء به ماء .

ب- تحك قطعتين من الخشب بعضهم ببعض .

ت- تحريك ملعقة خشب داخل إناء به بعض الرمال .

ث- حك قطعتين صنفرة معا .

ج- دق مسمار بشاكوش .

ح- تلف حزام ثم أفرده .

خ- تكرمش قطعة من الورق .

د- الدق على الأرض بعصا .

ذ- هز جلاجل .

ر- دعك قطعة زجاج بقماش مبلول .

ز- فتح وإغلاق مقص.

٩- تطلب من الأطفال أن يرقدوا على الأرض ويضعوا إحدى أذنيهم على سطح الأرض ، ويستمعوا إلى الأصوات المختلفة ، ثم تطلب من كل منهم أن يصنع صوتا قريبا من أذنه ، بحك أصابعه بالأرض – يدق – يوقع بأصابعه .

ويؤدى العديد من الأصوات متدرجة فى الانخفاض لدرجة أن يكون سماعها صعبا .

١٠- تقسم المعلمة الأطفال إلى مجموعتين ثم تطلب من إحدى المجموعتين القيام بإصدار مجموعة من الأصوات المتداخلة المتنوعة بشكل يحدث ضوضاء ، وعلى أفراد المجموعة الأخرى أن تميز أكبر عدد من الأصوات (نباح كلب ، مواء قطة ، زئير أسد ... الخ)



[٣] أنشطة تنمية النظر وقوة الملاحظة :

تعتمد هذه الأنشطة التى تعمل على تنمية النظر وقوة الملاحظة على حركة جسم الطفل ذاته، فيؤدى الطفل مجموعة من الحركات الحرة بجسده ، ثم يحـــاول مع أى زميل له أن يقوم الطفل بالأداء والثانى بالمحاكاة ، ثم ينقل الموقـــف إلـــى مجموعات متماسكة من الأطفال ، تتم المحاكاة إما للحركة المستمرة أو للحركـــة الثابتة فى هيئة صورة فوتوغرافية أو تمثال ما.

١- تطلب المعلمة من الأطفال أن ينظروا إلى الحجرة جميعها بشكل جيد لفترة قصيرة ، بالدرجة التى يمكن لكل منهم أن يرسم إسكتشا للحجرة أو يقــوم كل طفل بوصف أهم الملامح المميزة للحجرة كما رآها .

٢- فى ثنائيات : تطلب المعلمة من واحد من الثنائى أن يقـــوم بـــأداء جـــزء حركى مستخدما يداه وذراعيه ، ثم تطلب من الزميل الآخر أن يعيد نفـس الجزء (هذا النشاط يساعد على التركيز) .

وفى مجموعات تقسم المعلمة الأطفال إلى مجموعتين تطلب مـــن إحـدى المجموعتين أن ترتب نفسها كما لو كانوا سيلتقط لهم صورة فوتوغرافية، تلاحظ المجموعة الثانية التفاصيل الدقيقة لأفراد الصورة ثم يرتبوا أنفسهم مثلهم .

٣- النظر إلى الأشياء من زوايا مختلفة تطلب المعلمة من الأطفال أن ينظـروا لعدد من الأشياء الموجودة حولهم كما لو كانوا أقزاما ، أو عمالقـــة ، أو شخص طويل أو شخص أطول منك ، أو شخص أقصـــر منـــك ، طفـل صغير ، كلب أو قط قريب جدا من الأرض ثم يصف كل طفل ما يراه .

٤- أنظر جيدا حول الحجرة ، كم عدد الأشكال المختلفة التي يمكن رؤيتـــها، أنظر إن كنت ترى شيئا غير عادي واصنع نفس الشكل بأصابعك ، هكذا تطلب المعلمة من الأطفال.

٥- تطلب المعلمة من الأطفال أن ينظر كل طفل بدقة إلى راحة يده ويضـــع ملاحظات حول العلامات ، الجروح الغريبة ، الخطوط الموجــودة بـــها، وحجمها ثم يقوم كل طفل بمناقشة ومقارنة يده بيد أقرب زميل له .

٦- تقوم المعلمة بترتيب عدد من الأشياء في الحجرة على منضـــدة أو علــى الأرض ثم تطلب من الأطفال أن يلاحظوا هذا الترتيب لمدة ٣٠ ثانية ، ثم بعد ذلك تطلب من الأطفال أن يغلقوا أعينهم ، ثم تقوم المعلمـــة بإعــادة ترتيب الأشياء ، ثم يناقش الأطفال مع بعضهم أو بشكل فردي التغـــيرات التي لاحظوها . هذا النشاط يمكن أن يكون مجالا للتحدي بكـــثرة عــدد الأشياء وزيادة إعادة الترتيب .

٧- تطلب المعلمة من أحد الأطفال القفز بسرعة فـــي مســتويات مختلفــة ، وأن يثني رجله في عدة اتجاهات . أو أن يلمس أجزاء عدة مـــن جســـمه بأقدامه. ثم تطلب من الآخرين أن يقلدوه كما لو كانوا يمثلون صورته أمام المرآة .

[٣] تدريبات على حاسة اللمس Touching

يعتمد تميز حواس اللمس من خلال التدريب على لمس الأشـــياء المختلفـــة بالأصابع والجسد مع إغلاق العينين أحيانا لتمييز هذه الأشياء والتعرف عليها .

١- تطلب المعلمة من الأطفال أن يغلقوا أعينهم ويحاولوا من خلال لمس مـــا حولهم بأصابعهم أن يتعرفوا على ما يشعروا به أثناء لمسهم هذه الأشياء ، قد تكون الملابس ، الأرض ، الخ ... ويحاول كل منهم أن يعى تماما كنه



هذه الأشياء من خلال أصابع يديه ، هل هى خشنة ، ناعمـــة ، دافئـــة ، باردة ، لينة ، صلبة ؟ ..... الخ .

٢- فى ثنائيات تطلب المعلمة من الأطفال أن يغلق أحدهم عينيه بينما يقـــوده الطفل الآخر ليتعرف على مجموعة من الأشياء التى يمكن للطفل الـــذى أغلق عينه التعرف عليها باللمس ، تغير الأدوار .

٣- فرديا : والآن يجلس الأطفال فى استرخاء كامل على هيئة نصف دائـرة ، تطلب المعلمة من كل منهم أن يفكر فى تلك الأشياء التى يلمسها بجسـده، فاللمس لا يكون بالأصابع فقط حاول أن تفكر فى السطح الداخلى للحـذاء الذى يلامس قدميك ، وساقيك وتلامسها مـــع الأرض أو المقعـد أثنـاء الجلوس عليه .

يحاول كل طفل أن يتعرف على كل الأسطح التى تلامس أجزاء من جسمه.

٤- تطلب المعلمة من الأطفال أن يتحركوا حول الحجرة فى ثنائيات ويحـاولوا التعرف على تلك الأسطح التى تقابلهما ولها نفس الملمس أو يشعروا نفس الشعور عند لمسها . لو حاولنا التعرف عليها بأصابعنا ، هل تصدر نفس الصوت ؟

- الطفل يحتفظ بعينيه مغلقتين بينما يمر به الطفل على مجموعـــة مـن الأسطح يحاول أن يتعرف عليها باللمس فقط .

٥- تقسم المعلمة الأطفال إلى مجاميع تعطى لكل مجموعة شئ ما ليتعرفـــوا عليها باللمس فقط. تغلق المجموعة أعينها ويمرر بينهم هذا الشئ وكـــل فرد منهم يحاول أن يصف ما يشعر به باللمس دون أن يحاول ذكر اســم هذا الشئ حتى ينتهى كل من تعليقه ، والأشياء المقترحة قد تكون مفتـاح،

خاتم ، قفاز ، ثمرة فاكهة ، ورق تصوير ، صنفرة ، فراء ، ريش ، قطع من معادن مختلفة .

٦- تكرر نفس النشاط بشئ ما يمر على الأطفال فى دائـــرة بعـــد أن يغلقــوا الأعين وكل واحد منهم يحاول أن يعرف هذا الشئ أو يصفه .

٧- تعد المعلمة أربع أزواج من قطع القماش مختلفة الملمس ، ثم تضع القطـع الثمانية فى كيس وتخلطهم ببعض ، وتطلب من الأطفال أن يتقدم كل طفل مرة ليحدد ويفصل كل زوج من القطع معا حسب الملمس .

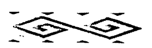
[4] التذوق Testing

يمكن للأطفال أن يمروا بخبرات التذوق للأشياء بتناول وتـــذوق بعـــض المواد مثل الموجودة بالمطبخ أو فى دروس الاقتصاد المنزلى وأنشــــطة العلوم ، إضافة إلى العناصر الأخرى كالفواكه ، الملـــح ، الســكريات ، الأطعمة وهناك العديد من الأفكار التى يمكن تخيلها كأنشطة فى مثل هـــذا المجال ، ويمكن للمعلمة أن تبدع عدد من المواقف والخبرات التى تقدمـــها للأطفال والتى تتيح لهم العديد من الفرص لاستدعاء المـــذاق المعـــروف ومدى تفاعلهم معه .

١- تحضر المعلمة مجموعة من الأملاح والبلورات والبودرة مثـــل الملـــح ، الفلفل الأسود ، السكر ، بودرة الجيلى ، اللبن البودرة ..... الخ .

وتطلب من الأطفال تذوقها ويتناقشوا حول ما يشبه هذا المذاق .

٢- تطلب المعلمة من الأطفال أن يستعدوا لصنع وجباتهم المفضلة ، ما هـــى؟ وتطلب منهم أن يتخيلوا أن أمامهم كل ما يحتاجونه لصنعها ، وأن كـــل منهم طباخ ماهر ، وعندما ينتهى كل طفل من صنـــع الوجبـــة يتناولـــها بالهناء والشفاء ، هل هى جيدة ثم تناقش معهم مذاق كل وجبة .



[٥] تدريبات على حاسة الشم Smelling

قد يوجد في الفصل العديد من الأشياء ذات الروائح المتباينة ، بعضها سار ، والبعض الآخر غير سار ، ومع ذلك فجميعها قابل للمناقشة ، قد يؤدي إلى تخيل بعض المواقف القصصية حولها أيضا :

ألوان الماء ، والزيوت ، الصمغ ، أوراق الشجر القديمة ، الصخور ، الأوراق ، الأقدام الأجسام لها روائح متباينة يسهل نقاشها .

١- على المعلمة أن تقدم للأطفال روائح مختلفة ، كالعطور ، البرفان ، الزهور الطازجة ، السيجار ، معطر الغرفة ، الصوف القديم ، الفواكه ، أيضا الروائح المصاحبة للطهي أو الناتجة عن مزج بعض المواد بعضها البعض ، كما تجئ في المواد العلمية ، أيضا المواد المتوفرة في المنزل كالفلفل الأسود ، معجون الأسنان ، الخل ، المنظفات ، القهوة (البن) ، والروائح ويعرفها للأطفال ، وعلى كل أن يختار واحدة منها ويناقش الآخرين حولها .

٢- في ثنائيات تعصب المعلمة عين أحد الأطفال بينما يقدم له الآخر بعض المواد ذات الروائح المتباينة ، مثل دهان أحذية ، زجاج عطور فارغ ، وعلى الطفل معصوب العينين أن يحاول التعرف عليها عن طريق الشم فقط – وتعكس الأدوار .

٣- في ثنائيات أو جماعات تناقش كل جماعة الروائح المفضلة لها ، وقد يدور النقاش حول المكان الذي يمكن أن توجد به هذه الروائح ، وتحت أي ظروف ، ولماذا تكون من الروائح المفضلة في بعض الأوقات ، مثل رائحة الشواء قد تكون رائحة جميلة عند الشعور بالجوع ، ولكن بعد تناول وجبة شهية قد تفقد أهميتها وجمالها ؟

٤- في ثنائيات أو جماعات يتم مناقشة أقل الروائح إعجابا من الأفراد مع تقديم أسباب ومبررات لذلك .

٥- تصمم المعلمة موقفا للأطفال يدور حول فكرة شخص مصاب بالبرد ويتعذر معه التعرف على الأشياء من خلال حاسة الشم ، يمكن مناقشة هذا الموقف مع الأطفال في ثنائيات ... أو مجاميع ، مع الطلب من الأطفال أن يضعوا قصة تعتمد على فقدان القدرة على الشم الذي يؤدي إلى مجموعه أخطاء .

ثانيا : أنشطة الحركة Movement

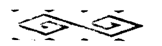
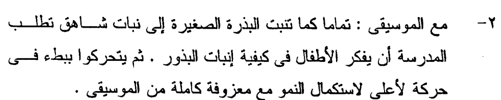
تعتمد هذه الأنشطة على قوة التخيل وترجمة الأفكار والخيالات إلى حركة.

١- تنمية قدرة التعرف على المكان والذات Self awarnes and surroundings : -

أ- التعرف على المكان من خلال التعرف على الحركات الذاتية :

وفيها يكتشف الطفل الفراغ والمكان من حوله من خلال الحركة الذاتية ، فمن خلال تحرك الأطفال في تسلسل من الحركات التي يستخدمون فيها أذرعهم وأرجلهم ورؤوسهم ، وباقي أجزاء الجسم ، ثم من خلال الحركة داخل الحجرة . يطلب من كل طفل أن يحدد أشكال مجموعة من الأشياء .

١- تطلب المعلمة من الأطفال ان يجلسوا القرفصاء ضامين ركبهم إلى صدورهم ومن هذا الوضع يبدأ الأطفال في فرد أجسامهم وأذرعهم لأعلى حتى يصلوا لأعلى نقطة في فراغ الغرفة .

٢- مع الموسيقى : تماما كما تنبت البذرة الصغيرة إلى نبات شـاهق تطلب المدرسة أن يفكر الأطفال فى كيفية إنبات البذور . ثم يتحركوا ببطء فـى حركة لأعلى لاستكمال النمو مع معزوفة كاملة من الموسيقى .

٣- تطلب من الأطفال أن يفكروا فى النمو للأجزاء الصغيرة بأصابع الأقـدام ...إلخ .

٤- تطلب المعلمة من الأطفال أن ينظروا إلى أيديـهم ، ويعـدوا الخطـوط الموجودة عليها ، ثم ينظروا إلى قمة أصابعهم ، ثـم يغمضـوا أعينـهم ويتذكروا كيف كان شكلها .

٥- تطلب المعلمة من الأطفال أن يركزوا فى أيديهم ، ثم يحاولوا أن يحيلوهـا إلى يد رجل عجوز ، شخص حزين ، سعيد ..إلخ .

٦- تطلب المعلمة من الأطفال أن يروا كيف إستخدام أصابعهم فـى القبـض على الأشياء يديروها ، يشيروا بها إلى الأشياء يضربوا بها ، يوقعوا بـها يمدوها ، يرسموا بها ، إلخ .

٧- إكتشاف الفضاء .. تطلب المعلمة من الأطفال أداء هذه الأنشطة :

أ- يحركوا أيديهم اليمنى فى المكان – بالقرب والبعد من الجسد .

ب- دع اليد والرأس تتحرك فى الفضاء ، على الجانب ، فوق الـرأس للخلف ـ بالقرب من الأرض .

٨- إكتشاف المكان من حولك وحول الجسد مع تحريك ،

أ- الذراع الأيسر واليد .

ب- كلا اليدين والذراعين فى نفس الوقت .

ج- القدم والرجل اليسرى .

د- القدم والرجل اليمنى .

٩- أن يؤدوا بعض الأنشطة السابقة ، ولكن فى هذه المرة ، يلاحظوا الأشكال التى يصنعوها بأجسادهم كلما يحركوا أذرعهم ببطىء حول الجسم.

هذا هو الفراغ الذى يمكن للجسم أن يتحرك خلاله وأن يشعروا بالثقة ليس فقط فى الحركة البطيئة ولكن فى الحركات الكبيرة .

١٠ – من خلال الأداء الصامت فى محاوله للتعرف على الجسد واجزائة تطلـب المعلمة من الأطفال أداء الأنشطة التالية للتعرف على :

أولا : اليد

أ- تخيل أنك تصب رمل جاف بين الأصابع .

ب- تخيط زرار فى المعطف .

ج- تجهيز عجينة لصنع فطيرة .

د- تصنع نموذج من الصلصال .

ثانيا : القدم والساقين

ا- أضرب بقدميك أوراق الشجر المتساقطة فى الطريق .

ب- أضغط فوق طريق متعرج غير مستوى .

ج- السير فوق الحصى بدون حذاء .

د- السير فى حديقة مليئة بالمياه .

ثالثا : الرأس والعنق

أ- حاول ان تنظر إلى شئ ما مرتفع عنك .

ب- الشعور بشئ ساخن جدا

ج- أثني رأسك فى إتجاه غير متوقع .

د- نظف رأس ، أنفك – فمك – عينك من الرمال .

رابعا : الجذع

أ- تسير فى عاصفة رملية .

ب- تأخذ حمام .

ج- يرقد فى الشمس الساخنة .

خامسا : كل الجسم

- تطلب المعلمة من الأطفال أن يتخيلوا أنفسهم بالونة مليئة بالغاز ومطبقة على الأرض ، ثم فجأة تنطلق فى الجو وبعد فترة يحاول أحد الطيور ثقبها فيفرغ الهواء وتهبط إلى الأرض .
- تطلب المعلمة من الأطفال أن يشدوا أذرعهم بقوة ثم بلطف بسعادة فى حزن فى سرور بعصبية كيد ساحر .....إلخ .
- من خلال الأنشطة التعرف على القدمين والساقين تطلب المعلمة من الأطفال أن يتخيلوا أنفسهم كما رد يسير داخل حقل ملئ بالطين .
- من أجل التدريب على التعبيرات المختلفة للوجه تطلب المعلمة من الأطفال أن يعبروا بوجوههم وأن يظهروا الجدية فى الانفعال الحزن السرور الفرح .
- تطلب المعلمة من الأطفال أن يؤدوا مجموعة من الأنشطة الخاصة بالجذع.

أ- نجار ينشر جذع شجرة .

ب- يحفر فى الحديقة .

ج- ينظفوا النوافذ .

د- يعدوا المنضدة .

٢-تدريبات للتعرف على أشكال الحركة :-

١- توضح المعلمة للأطفال بأنه المطلوب منهم فى هذا النشاط أن يتخيل كـل منهم نفسه بالونه كبيرة ، ثم نفخها الآن فتطايرت من كمان لآخر .

وأخيرا استقرت على الأرض ، وببطىء بدأ الهواء يتسرب منـــها حتـــى تحولت فى النهاية إلى قطعة صغيرة من الجلد لا حجمن أو شكل لها .

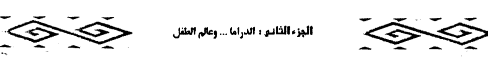
٢- لنتخيل أنفسنا الآن فى عصر ألف ليلة وليلة ..واحد مـــن الأطفـــال هـــو السلطان والآخرون الحرس الخاص به ويدخل السلطان إلى قاعة العـــرش ليستقبل ضيوفه .

٣- يتخيل الطفل نفسه شخص مطارد يتحرك داخل الحجر بحذر لأنه يتوقـــع أن يراه شخص يطارده فى أى وقت ويقبض عليه .

٤- أنت الآن فارس شجاع تحارب بسيفك العدو ، ولكن أثناء المبارزة أصابك سيف الخصم تحاول ان تضمد الجرح وتسقط ببطىء على الأرض .

٥- المنزل الذى تسكنه أصابه زلزال .. ابحث عن مكان تختبئ فيه وتحمـــى نفسك من الزلزال تحت منضدة واجلس بعد ان تضم جسدك وركبتيك إلى صدرك .

٦- لقد سرت مسافة كبيرة حتى أصابك التعب وشعرت بالجوع كيف ستســـير فى الطريق بعد ذلك .



٧- أثناء سيرك وأنت تشعر بالعطش الشديد وجدت عين المياه الباردة العذبة يتفجر من بين الصخور أجلس القرفصاء وحاول أن تستخدم راحتي يدك للشرب .

٨- أثناء سيرك في يوم حر قائظ الأرض شديدة الحرارة أسفل قدميك لدرجة أن الحرارة تحرق قدميك كلما تسير كيف ستكون سيرك .

٩- احترس هناك طائر أسود كبير يطاردك ويطير فوق رأسك ينقض عليه ليؤذيك حاول أن تهرب منه وأن تخفى عينك بيدك كيف ستنفذ هذا الخيال ؟

١٠- تخيل نفسك تمر بعدد من الانفعالات حزينا فرحا تطير من الفرح كيف تعبر عن هذه الانفعالات أثناء سيرك .

١١- أنت رجل تحمل كيسا مملوء على ظهرك تشعر بثقل الكيس حاول ان تخفف الحمل .

١٢- أنت تسير في طريق موحل غير ممهد تجنب بقع المياه تنزلق وتسقط على الأرض.

١٣- الشمس ساطعة أنت الآن على الشاطئ الجو دافئ حاول ان تخلع الجاكت إرتدى قبعتك أرقد على الأرض لتستمتع بدفء حرارة الشمس وتأخذ حمام شمس .

١٤- يتخيل الطفل انه لعبة أو دمية خشبية تتحرك بزميلك الحركة بشكل حاد وعصبي .

١٥- يتخيل الطفل نفسه عروسه في مسرح الماريونت يحركها خيط في يد اللاعب .

١٦- تطلب المعلمة من الأطفال يكونوا مجموعة تجلس وسـط الفصـل فـى هيئة دائرة يقف طفل فى منتصف الدائرة يصـدر الأوامـر للأطفـال – الوجه للداخل ..أنت الآن شعلة من النيران– الشعلة تتلوى تنثنى ترتفـع ، تخمد .

١٧- هناك صندوق ثقيل على الأرض يتخيل الأطفال وجـوده ويحـاولوا أن يرفعوا من فوق الأرض ليضعوه على رف فى مستوى أكتافهم .

١٨- يتخيل الأطفال انهم يركبوا سيارة لكن للأسـف تعطلـت بـهم السـيارة وهناك جراج فى الجهة المقابلة يحاولوا أن يدفعوا السيارة حتى تصل الى الجراج .

١٩- هذه مجموعه الأنشطة التى تعتمد على هز الجسم .

أ- هز الجسم وابدأ من أى وضع من الأوضاع المختلفة وأعمل علـى مستويات عدة وفى إتجاهات متعددة غير السرعة يمكن أداء هـذه النوعية مع زميل على أن يؤدى : (أ) الحركـة ويحـاول (ب) محاكاته .

ب- تحرك خلال الحجرة وسر ببطء وهدوء جرب طريق أخـر للبـدء وضع علامة على الأرض إستدر عندما تصـل إلـى العلامـة تحرك من عندها لأعلى وأسفل كمن يسير على أرض غير مستوية ويمكن إستخدام الموسيقى للمساعدة .

ج- فى نفس اللحظة للأمام للخلف للجانبين غير الاتجاه فى مسـتويات متعددة على الأصابع أو الركبتين بسرعات مختلفة قوية وخطـوات رشيقة .

١٩ – مع زميل يدفع ويجذب الأطفال بعضهم البعض .. بكل أجزاء الجسم مــــع مستويات مختلفة فى إتجاهات مختلفة غير الجهد والسرعة .

٢٠ – من خلال الأداء الصامت يطلب منالأطفال أن يحركوا أيديهم .

أ- مد أصابعك والابهام وافتحهم لأقصى بعد .

ب- يدك باردة دلكها لتحصل على الدفء .

أ- السير على الثلج .

ب- على رمال ساخنة .

ج- على مرتفعات ومنخفضات .

د- السير على صخور مدببة .

٣- أنشطة على الحركة مع الكلام :

لنبدأ أولا بتلك الأنشطة التى تنمى مـــهارات الحديـــث وإيـــداع الأصـــوات المختلفة قبل أن نتجه إلى الكلمات المصاحبة للحركة .

١- تطلب المعلمة من الأطفال أن يبدعو كافة الأصوات التى يمكن أن يصدروها من الفم فقط مستخدمين اللسان – الشفاه – الفكين .

٢- تطلب المعلمة من الأطفال أن يصدروا الأصوات التى يمكـــــن أن تحدثـــها الأجزاء المختلفة من الجسم مع بعضها أو مع أى شئ قريبا منهم .

أ- البحث عن أى سطح يمكن أن يحدث أصواتا مرتفعة ,

ب- أصدر أقصى الأصوات إرتفاعا .

ج- أصدر أقل الأصوات إرتفاعا .

٣- تطلب المعلمة من الأطفال أن يصدروا كل الأصوات الممكن إصدارها بأى طريقة أو أسلوب ممكن .

ثالثا : الأداء الصامت

[١] مع الموسيقى Mime

١- اطلبى من الأطفال أن يدوروا حول الحجرة بأى طريقة الزحف – الوثب – القفز – استخدمى أكبر مساحة ممكنة .

اطلبى من الطفل أن يؤدى ما يلى :

٢- أنت الآن تزحف بجوار مارد نائم أحترس ألا توقظه .

٣- أنت تهرب الآن من معسكر للأعداء حيث أسرعت عندما يعتقد الحارس انه شئ يجب أن تثبت .

٤- أنت الآن فى حديقة مليئة بشجر البرتقال – أقفز لأعلى وأقطف ثمرة وكلها ثم ألقى البذر بعيدا .

٥- أنتم الآن مجموعة حيوانات جميلة فى السيرك يقف أمامكم المدرب حاولوا أن تجعلوا الجمهور الذى يجلس خلفكم يشعر أنكم ترقصون لأعلى وأسفل مع الموسيقى .

٦- اطلبى من الأطفال أن يتخيل كل منهم أنه يرتدى قناع لشخص ما وعليه أن يؤدى تبعا لهذا القناع جربى مع الموسيقى .. يمكن تكرار النشاط مع غطاء الرأس.. النظارات ..إلخ .

[٣] الأعمال اليومية والأداء الصامت

هذه الأنشطة تدور حول الحياة اليومية والخبرات التـــى يعرفـــها الطفـــل وتؤدى بأسلوب الأداء الصامت .

وعلى المعلمة أن تطلب من الأطفال ما يلى :-

١- أن يؤدى أحد الأطفال بالأداء الصامت الأعمال التى يقوموا بأدائها يوميـــا – يرتدى ملابسة – يمشط شعرة – ينظف أسنانه ، بينما يخمن الآخريـــن ماذا يفعل وللتأكيد على قوة الملاحظة دع الطفل يخلع الحذاء والآخريـــن يقلدوه .

٢- يجد الطفل بعض الأتربة على ساندوتشه فينظفه ويأكله .

٣- يقشر الطفل البرتقالية أو إصبع الموز ويأكله .

٤- أشترى الطفل ساندوتش هامبورجر وكيس بـــه بطـــاطس البـــائع ناولـــه الساندوتش والبطاطس ساخنة جدا ولسعت يده .. كيف يعبر عن هذا .

٥- الأطفال تصطاد السمك وتعده للأكل مقليا بالليمون .

٦- قف ..... ارتدى ملابسك ، حضر إفطارك وكل ذلـــك يـــؤدى بالحركـــة البطيئة .

٧- تقسم المعلمة المجموعة فى ثنائيات تنظم أى نشاط صامت يستخدم فيـــــه المقعد فى استخدامه العادى .

٨- على الأطفال أن يقلدوا أى موقف درامى مستخدمين المقعد .

٩- أنتم مجموعه من عمال الدهان تقومون بدهان أحدى الحجرات .. ولصـــق أوراق الحائط.

١٠- يقوم الأطفال بمحاكاة حركة البناء تبدأ باثنين من العمال وبعد كل فترة ينضم إليها عاملين آخرين .

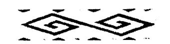
١١- يقسم الفصل الى مجموعتين مجموعة بائعين ومجموعه مشترين فى محل للملابس لكن سقف المحل يتدرج فى الارتفاع من طول الطفل العادى إلى إرتفاعات أدنى وكانت فلسفة وسياسة أصحاب المحل انه طالما الناس تأتى وتشترى فعليهم هم أن ينحنوا أو يزحفوا تبعا للارتفاع المناسب .

(تحدد المعلمة إرتفاع السقف وعلى الأطفال تعديل أوضاعهم تبعاً للارتفاع المحدد لهم) ويمكن أن تستخدم المعلمة ذراعها الأيسر لحركة الباعة والأيمن لحركة المشترين .

١٢- حاكى الحرف التالية :

- صياد السمك .
- الجزار يقطع اللحم .
- بائع اللبن ينقل اللبن .
- أمير يحيى أميرة .
- الخادم ينظف الأرض .
- النجار يثبت مسمار .
- الحلاق يهذب الشعر .
- ممرضة تمرض أحد المرضى .





[٣] تدريبات مع الموسيقى :

تحديد طول قطعة موسيقية :

١- تعزف المعلمة مقطوعة موسيقية أو تدير جهاز تسجيل ، شريط مسـجل عليه قطعة موسيقية، يقف الأطفال فى نهاية الحجرة ويبدءوا الحركة مـع الموسيقى محافظين على المسافة بينهم والخطوة ، حتى ينتهوا مع نهايـة الموسيقى إلى الوصول إلى الناحية الأخرى من الحجرة.

٢- الدوران حول الحجرة فى دائرة :

مع أنغام الموسيقى يدور بعض الأطفال فى دائرة محاكين بالأداء الصامت شئ ما ، وعلى بقية الأطفال أن يخمنوا ما هو هذا الشئ .

قد يكون هذا الشئ شرطى يسير فى الدرك ، أو طائر جريح ...

٣- يستمع الأطفال إلى الموسيقى .... ثم تخبرهم المعلمة بعد ذلك بقصة ما ، ثم يستمعوا مرة ثانية إلى الموسيقى .

❋ القصة :

بالونة كبيرة تنام على الأرض هادئة ، يبـدأ الهواء بملئها رويداً رويداً ، وكل جزء منـها امتلئ بالهواء ببطـئ وبـالتدريج فطـارت البالون فى الهواء ، وفجـأة سـقطت علـى الأرض وتفرغ الهواء منها .



٤- مع الموسيقى تطلب المعلمة من الأطفال أن يحركوا الذراع الأيمـن فـى الفراغ . لف ذراعك واثنيه حتى تشعر بالمسافة القريبة منك والبعيدة عنك

دع ذراعك ويدك تتحرك بحرية فى الهواء ، على الجانب فوق رأسك ، من خلفك بالقرب من الأرض .

التعرف على المكان مع الموسيقى :

٥- مع الموسيقى يحاول الأطفال أن يكتشفوا الفضاء المحيط بهم مرة ثانية بواسطة اليد والذراع اليسرى ، كلا اليدين والذراعين فى نفس الوقت والقدم والساق اليسرى – القدم والساق اليمنى .

٦- يقوم الأطفال بنفس النشاط ولكن فى إيقاع أبطئ مع ملاحظة الشكل الذى يتخذه الجسم ...... أثناء تحريك الأطراف ببطء ، هذا هو المكان الذى يمكن للجسم أن يتحرك فيه ... ليس فقط بحركات صغيرة ، لكن أيضا فى حركات كبرى .

٧- والآن يحاول الأطفال أن يتحركوا مع أنغام الموسيقى حول الغرفة ... بالقرب من الأرض أعلى قليلا من الأرض فى المسافة بين النقطتين السابقتين .

٨- أنت الآن تقود سيارة : هكذا تطلب المعلمة من الأطفال وعليك أن تنوع السرعة التى تقود بها واحترس من التصادم .

٩- والآن أنت تقود السيارة ، استخدم ذراعيك لاعطاء الإشارات المناسبة للجهة التى ستتوجه إليه أو تدور تجاهها . وأعط إشارة بأنك ستبطيء .

١٠- تطلب المعلمة من الأطفال أن يسيروا مع الموسيقى وأن يغيروا من اتجاهاتهم فى كل الاتجاهات والمستويات للأمام للخلف على الجانبين ، على أمشاط القدم مع ثنى الركبتين وبسرعات مختلفة بقوة – خطوات رقيقة ، مع صنع خطوط للسير منحنى ملتوى ، ويكرر هذا مع ميل زميل فى ثنائيات .

١١- يكرر نفس النشاط مع الموسيقى وتغير سرعتها ...... بطــئ – ســريع ومتوسط وهكذا .

١٢- نشاط للاسترخاء ...... تطلب المعلمة من الأطفــال أن يتخيلــوا أنــهم يركبون بساط الريح الذى يدور بهم حول العالم ... ويتخيلوا الأصــوات التى يمكن أن يسمعوها .

١٣- يتحرك الأطفال فى حركة حرة مع الموسيقى ويقفوا مع إيقاف الموســيقى يدور الأطفال بسرعة فى المكان تتنوع الحركة زاحفين علـــى الأرض ، ببطئ جدا يحاولوا الوقوف ، يزحفوا ثانيا ، يتحركوا الآن حركة بطيئـــة يحاولوا أن يلمسوا السقف وبسرعة يزحفوا ثانية .

١٤- مع الموسيقى يحاول الأطفال الانثناء بكل أجزاء الجسم فى أوضاع رأسية مختلفة ، مستويات مختلفة ، سرعات مختلفة – بجهد متنوع فى ثنائيات .

١٥- تطلب المعلمة من الأطفال أن يتخيلوا أنفسهم إنســـان آلــى ... عليــهم إكتشاف نوع حركة هذا الانسان فى السير (جـــامدة – زاحفــة – عنــد الاستدارة) ثم تستخدم موسيقى تصور حركة الإنســـان الآلــى وعلــى الأطفال تقليد الحركة المختلفة مع الموسيقى .

١٦- مع الموسيقى تطلب المعلمة من الأطفال أن يختبروا الأساليب المختلفـــة من السير ، والحركة للشخصيات التالية :

- قائد عسكرى – عروسة ماريونت – رجل ضرير كهل .
- شخص يحمل أمتعة ثقيلة فى عجلة من أمره .
- شخص فى عجلة من أمره .

١٧- اختبر السير على أرضيات مختلفة :

- على أرض مغطاة بالجليد – على رمال ساخنة ...... تصعد وتهبط من على التل – على صخور مدببة .

- في أرض مبللة ...

يحاول الأطفال الربط بين أوضاع الجسم والسطح الذى يسيرون عليه .

[٢] أنشطة للتوافق العضلي العصبي.

١- هذا تدريب بسيط يربط ما بين العقل والجسم يصلح لصغار الأطفال تختار المعلمة أسماء الفواكه والحيوانات .... الخ . للدلالة على أوامر الحركة وهذا التدريب إمتداد لفكرة الإنسان الآلى حيث يستجيب الطفل إلى بعض المحددات على سبيل المثال :

التفاح	سر
البرتقال	اثبت
الخوخ	اقفز
الموز	ارجع للخلف
الفراولة	استدر حول نفسك
المشمش	سر كالبطة

ثم تصدر الأمر اللفظى باسم الفاكهة وعلى الأطفال تنفيذ الحركة المناسبة.

٢- تطلب المعلمة من الأطفال أن يقفزوا واضعين اليدين في الوسط ، ويتحركوا قفزا إلى الأمام ثم إلى الخلف وعلى الجانبين – أن يشدوا الجسم فى اتجاه السقف ، مد الذراعين لأعلى لآخرها ، ابدأ فى حركة الأصابع



حرك باقى الأجزاء الرسغ ، الكوع ، الكتفين ، الرأس ، القدمين جميعـها معا ...... تحرك كما لو كنت تقف على سطح ساخن .

٣- التحكم فى الحركة .

تطلب المعلمة من الأطفال أن يتحركوا مقلدين الشخصيات التالية :

شحاذ ، رجل يحاول اللحاق بالأتوبيس ، رجل أو سـيدة عجـوز تسـير بعصا.

٤- الحركة من وضع الرقود حرك اصبع قدمك الصغير ، ثم كل الجسـم – حرك مع الموسيقى جزءا من الجسم ، عند سماع الإشارة حـرك جـزءا آخر .

٥- تطلب المعلمة من الأطفال أن يستمعوا إلى الموسيقى التى تبدأ بطيئة ثـم تزداد سرعتها شيئا فشيئا بعد سماع الموسيقى يقوم الأطفال بأداء ما يلى : عند تكرارها : يصفقوا مع الموسيقى – يسيروا مع الايقاع – يقفزوا مـع الايقاع – ثم يسيروا مع أداء مزيج من السير والتصفيق والقفز.

٦- قد تحتاج المعلمة فى هذا التدريب إلى اسـتخدام طرمبيطـة أو أى آلـة مشابهة لضبط الايقاع:

ويمكن أن نطرح على الأطفال فكرة أن كل المشاركين فى هـذه اللعبـة مجموعة من " الانسان الآلى " أو عرائـس المـاريونت خرجـت مـن المصنع وسوف نضع لهم البرامج اللازمة للحركة ليفعلوا كل ما يطلـب منهم مثل:

أ- يمكن أن يتحركوا فقط بأقدامهم مع الايقاع بداية يتحرك الجسـم فقط وهو متصلب دون تحريك الذراع أو الرأس تنظر إلى الأمام.

ب- مازال الأطفال يسيرون مع الايقاع ولكن هـذه المـرة يمكـن أن يحركوا الذراعين والرأس " تحاول المعلمة أن تحضر إنسان آلـى لعبة ليروا الأطفال نوع الحركة".

ت- كل الآلات تسير حول بعضها ويحاول كل منها أن يحيى الآخـر بشكل غير عادى ولا يسمح بالسلام بـالـيد . ويمكـن اسـتخدام الأصوات إذا رغب الأطفال فى ذلك .

[٣] تنمية الخيال :

تحول الأشياء

١- اجمع بعض الأشياء المألوفة وفى دائرة يحاول الأطفال أن يستخدموا هـذه الأشياء بشكل آخر مخالف لطبيعتها وعن طريق الأداء الصـامت علـى الموسيقى يؤدوا الشكل الجديد لاستخدامها .

٢- تقسم المعلمة الفصل إلى مجموعات ، تقدم لهم ست أشياء وعلى الأطفـال أن يجدوا أسلوب لاستخدامها لخدمتهم وهو موجود فى جزيرة ...وبالتبادل تقرر كل مجموعة ما هى الاستخدامات الست التى يحتاجونها .

٣- تقوم المعلمة بتقديم هذا التدريب للفصل كله أو بعد تقسيمه إلى مجموعات تعمل مع بعضها .

ضع كل مجموعة فى موقف طارئ مع اعطائهم أى متطلبات يريدونـها ودع كل مجموعة ترى المجموعة الأخرى وتعلق على أدائها .

هذه المواقف قد تكون : الصيد على سفينة – تعطل عربة – حريق شـب فى المنزل – عربة صدمت كلب – الشعور بالزلزال – وهذا التدريب مهم

لاتاحة الفرصة لأن يتعلم الأطفال المعلومات اللازمة المهمة حول كيفية الأداء فى هذه المواقف .

[٤] الارتجال بالحركة فى مواقف كاملة :

- السوق : كل طفل يؤدى دور مالك لأحد المحلات التى يختار نوعها ، ويبدأ فى الدعاية على بضاعته بالصياح تشتد المنافسة بين البائعين ، كل يجب أن يبيع ليعيش .
- فى مجموعات من أربع إلى ست أطفال ...كل طفل يختار موضوع ، وتحاول المجموعة أن ترتجل موقفا دراميا تستخدم فيه كل جوانب الموضوع كما يترائى لها .
- تكرر الموضوعات وتوضع فى بطاقات على الأرض وكل مجموعة تختار موضوعا عشوائيا غير الذى اقترحته لتقوم بأدائه ارتجالا .

ثانيا : الارتجال :

أما الارتجال فيقصد به التأليف الفورى أو التعبير الفورى بالكلمة فى موقف ما دون إعداد سابق ، والارتجال هو واحد من وسائل الأنشطة الدرامية فى تنمية القاموس اللغوى للطفل، وتنمية ثقته بذاته ، وقدرته على التعبير لفظيا عما يدور فى خلده من أفكار ، وفى تشجيعه على التواصل مع الآخرين لفظيا دون خوف أو خجل ، وأنشطة الارتجال يمكن أن تصاحب الأنشطة الحركية الابداعية أو تكون عنصرا أساسيا فيما يعرف بلعب الأدوار أو اللعب الاجتماعى .

وتهدف هذه الأنشطة بشكل عام إلى :

١- تشجيع الأطفال على اتخاذ القرار الشخصى فى اختيار المواقف والشخصيات التى يلعبوا أدوارها .

٢- تنمية تبصر الطفل بمشاكل الآخرين .

٣- تنمية وتطوير خيال الطفل .

٤- تنمية ثقة الطفل بنفسه وقدرته على التعبير عن ذاته .

وتتنوع هذه الأنشطة مع المراحل العمرية المختلفة بداية من الطفل في مرحلة الرضاعة حتى طفل المدرسة الثانوية . وسوف نتعرف هنا على دور أسلوب أنشطة الارتجال مع طفل ما قبل المدرسة .

الأطفال في عمر ما بين ثلاث وأربع سنوات :

يمتاز أطفال هذه المرحلة بالقدرة على التفكير المجرد ، ومن ثم فإنه من الضروري هنا تنمية قدراتهم على تشخيص المزيد من الأدوار المجردة ، كما أن الطفل هنا يحاول إظهار ثراء معلوماته وعمق تفكيره تجاه الشخصيات والأدوار التي سيقوم بلعبها ، كما تكون القدرة على اللعب في جماعات ، وارتجال القصص ذات الأجزاء المتعاقبة البسيطة قد بدأت في الظهور ، وكذلك إكمال القصص ذات النهايات المفتوحة وهنا يأتي دور المعلمة التي يجب أن توفر لهم:

١- المثيرات القوية – موسيقية أو صوتية ، وأيضا الأجواء الجديدة والتيمات أو الأفكار التي تدور فيها أحداث القصص وأن تختار لهم تيمات وأفكار جديدة .

٢- التوجيه القوي إن كان هناك احتياج له ، وتوفير الفرصة للأطفال لتغير اتجاه القصة ، وإضافة أجزاء للحبكة .

٣- مساعدة الأطفال على اكتشاف الأدوار المختلفة داخل نفس القصة .

٤- تحديد جغرافية المكان الذي تدور فيه الأحداث كوجود أشجار أو كهوف أو بحيرات .

٥- تحديد أماكن المفارقة ، والذروة فى القصة المروية ، ومنـــاطق الاثـــارة والخوف ، والانتظار ، والمخاطر ...... الخ .

٦- ما يساعد على تنمية مهاراتهم الفيزيقية ، باعطائهم أقصى حـــد ممكــن لاستخدام المكان الذى سيعملون فيه .

٧- تكرار القصة مع العمل على تهذيب الأفكار .

٨- إتاحة الفرصة الكافية للأطفال لاكتشـــاف الأدوار مـــن خـــلال أنشـــطة الارتجال كما يلى :

- الثنائيات ...... المواجهة والمناقشة بين شخصين .
- المشاهد المزدوجة .
- التسجيلات والوثائق .
- المواقف الجماعية .

الأطفال فى عمر من خمس إلى ست سنوات :

فى هذه المرحلة تكون الأفكار المجردة أكثر نموا ، وهذا يتيح للطفل القدرة على التشخيص بحرية أكثر وفى تجديد الأدوار وإظهار ، الانفعالات المتنوعـــة ، كالحزن ، والاجهاد ، والفرح ...... الخ ، وإظهار الأفكار والمشـــاعر أحـــبَ ولا أحب مثلا . والقدرة على تغيير طبقات ونوعية الصوت (عنيف ، رقيق) كما تبدى الأطفال فى هذه المرحلة القدرة على إظهار الثراء فى خصائص الدور . وأطفـــال هذه المرحلة يكونوا قادرين على توجيه القصص الخاصة بهم وأجزائها ، أمـــا دور المعلمة هنا فيتحدد بإمدادهم بالخطوط الارشادية إذا دعت الحاجة .

كما أن لأطفال هذه المرحلة القدرة على تغيير الأدوار بسهولة ، (الدخول والخروج من الدور) ، كما يكونوا قادرين على الاستجابة والارتباط بالأطفال الآخرين ، وفى الأدوار التى يؤدونها ، كما يعملون مع بعضهم لابداع وارتجال المواقف الخاصة بالقصة .

وهذه القدرات جميعها هى ما يجب إكتشافه وتنميته عن طريق الدراما فى هذه المرحلة ، والتى يجب على المعلمة فيها أن :

١- تساعد الأطفال على الاستمرار فى إكتشاف الشخصيات إلى أبعد مدى .

٢- إعطاء الفرصة للأطفال لارتجال المواقف الخاصة ، والمشاهد، كذلك أجزاء النشاط المختلفة ، سواء أكان ذلك فى شكل فردى ، أو ثنائى ، أو فى مجموعات صغيرة أم كبيرة.

٣- توفير الاختلافات الثرية فى الأدوار حتى يقوم الأطفال باكتشافها .

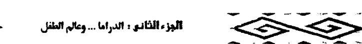
٤- توجيه الأطفال للتعبير عن الانفعالات والمشاعر المختلفة للأدوار التى يلعبونها .

٥- أن يتعرف الأطفال على مناطق الصراع بين الأدوار (فى الموقف الدرامى ، والذى تدفع فيه الأدوار بخصائصها لإظهار الانفعالات).

٦- توفير ما من شأنه تغيير المزاج النفسى للأطفال – من خوف – سلام – حزن – سعادة ، وهكذا ، بتوفير عدد من الذروات والمفارقات . فى مواقف مختلفة ومتنوعة .

٧- استخدام الأدوار للتعرف على :

- المشاكل الأخلاقية .
- المشاكل الاجتماعية .



- المشاكل التاريخية .
- المشاكل الأخرى .

٨- إعطاء الفرص للأطفال لتهذيب ارتجالاتهم من خلال التكرارات ، أيضـــا توفير الفرصة المناسبة إذا رغب الأطفال ، لتقديـــم عــرض الارتجـــال النهائى ، أمام المشاهدين .

٩- أن تكون المعلمة مستعدة للمشاركة فى لعب الأدوار عند الضرورة ، مـن أجل إضافة ما تراه لارتجال الأطفال .

وفى النهاية يجب أن نؤكد على إكتساب الجميع ، للثقة ، للمتعة ، من خلال الاحساس بانجاز شئ هام ، والرغبة فى السعى نحو الجديد .

ملاحظات حول تدريبات الارتجال :

يجب أن تكون المعلمة منتبهة لعدد من الأشياء التى يُمكن أن تحدث خـلال العمل الارتجالى فى الدراما ، فمنذ اللحظة الأولى التى تبتدع فيـــها الفكــرة التـــى سيدور العمل حولها ، يجب أن تكون مقتنعة تماما بها ، وكذلـــك بالخطـــة التـــى وضعتها للتدريب ، ثم تبدأ الممارسة ، وعليها أثناء الممارسة أن تلاحظ كيف تنمـو وتتطور هذه الفكرة .

وحتى تتم أنشطة الإرتجال بنجاح ، فهناك عدد من التوجيـــهات يجـب أن تتبعها المعلمة وهى :

١- احترام آراء الأطفال وما يستعدوا به للموقف التعليمى .

٢- تحاول أن تعد كم من المعلومات والخبرات التى ترتبط بالنشاط لجـــذب انتباه كل الأطفال.

٣- مهما يكن الفعل الذى ستقوم به ، يفضل أن تجعلــه مرتبطــا بخــبرات واتجاهات الأطفال.

٤- تحاول أن تشرك كل الأطفال معا .

٥- تحاول ألا تخبر الأطفال بالمعلومات ، بل تسألهم عنها بدلا من إخبــارهم بها ، ولا تحاول إيهامهم بأنها تعرف الاجابة ، فجزء هام فـــى المنـــهج ونجاحه يعتمد على حصولها على الاجابة بشكل غير مباشر من الأطفــال وأن تستخدمها معهم بعد ذلك .

٦- تكن مستعدة للدخول فى عالم الأطفال بمجرد أن يبدأ العمل فى الموقــف الدرامى المختار.

٧- تحاول ألا تركز على خط واحد فى القصة ، حتى لا يتم تركيز الانتبــاه على الحدث السطحى فقط .

٨- تحدد الأهداف الأساسية للتمرين ، وتضعها فى مقدمة الموقف ثم تنميــها وتطورها ، وأن تختار مدة النشاط المناســبة ، لأن هنــاك العديــد مــن الامكانيات يجب تطويرها داخل الدراما فى كل نشاط .

٩- تركز طوال الوقت على تدعيم الاقتنــاع بالكذبــة الكبــيرة (Big Lie) الخيالية (الموقف المبدع) لأنه دون الاقتناع لن تكون هناك دراما .

١٠- توقف النشاط إن لاحظت أن هناك فتور فى التعليقات من الأطفال أو أداء الفعل.

وأخيرا ، فإنه من أفضل الاقتراحات التى يمكن أن تقوم بها ، أن تبدأ العمل فى الفصل فى أول مرة لمدة خمس دقائق مثلا ، ثم تفتح بــاب المناقشــة الحــرة وبحرية معهم ، وتناقش الصعاب التى تصادفها وذلك بالقدر الذى يمكنــها مــن أن

توضحها لهم ، حتى تحصل على تعاونهم للمساعدة فى نجاح منهجها فـــى العمـــل والذى سينجح من خلال المناقشة والمحاولة والخطأ .

وخير وسيلة لمساعدتها فى عملها هى ما تحصل عليه من الخبرة من خلال العمل فى فصلها، فالدراما ليست إعادة قص القصة بالأداء الحركى أو بالفعل ، إنما الدراما هى مواجهة الجنس البشرى لمواقف تغير منهم ، لارتباطها بتحدياتهم .

ثالثا : لعب الأدوار :

ولعب الأدوار هو الوسيط الحقيقى لإكساب الطفل المزيد من الخبرات التـى يتعرض لها الآخر ومشاكله والسعى لإيجاد حلا لها . وإكسابه المزيد مـــن القـــدرة على التعامل مع البيئة والواقع وإكسابه الحصانة ضد أخطار هذا الواقـــع . وتتـــم ممارسة أنشطة لعب الأدوار من خلال الاختيار الديموقراطى من الأطفال للمواقـف والأدوار التى يودون أدائها ، وقد تكون هذه المواقف محض اختيار من الأطفال ، أو قد تكون من واحد من المصادر التالية :

١- القصص والحكايات .

٢- الصور والرسوم .

٣- صور الأماكن الطبيعية أو السياحية .

٤- صور الشخصيات المختلفة .

٥- صور الحرفيين والمهنيين أثناء ممارستهم المهن أو الحرف أو فى مواقف مختلفة.

٦- التحف الفنية – الأدوات والمعدات الحرفية والمهنية .

٧- الزيارات الميدانية .

ملاحظات حول لعب الأدوار :

يعتبر لعب الأدوار من الأفعال والأنشطة التى لا تقل فائدة عن كتابة الدرس على السبورة ، أو تكليف الأطفال بواجب مدرسى فى كراسة التدريبات ، ولما كان هذا النشاط جديد على الأطفال لذلك فهم فى حاجة للتعرف عليه بجرعات قليلة حتى يمكنهم التعامل معه ، كنشاط عادى . ويحتاج الأمر بالضرورة إلى توفر الثقة لكل من المعلمة والأطفال فى إمكانية أدائهم لهذا النشاط معا .

ولعب الأدوار هو تدريب يقوم الفرد أثناءه بافتراض دور ويشخصه داخل موقف ، دون الدخول فى مشاكل الشخصية بالشكل الذى تكون عليه فى المسرح . ويتطلب ذلك الوعى بخصائص ومطالب الدور فى الحياة الواقعية وأسلوب معايشته لهذه المطالب .

ولعب الأدوار ، يعتمد أكثر من أى نشاط آخر ، على إدراك المعلمة بالاحتياجات الفصل المعينة ، أما الدور الذى سيتم تشخيصه فيجب أن يكون من خلال الخبرة المباشرة أو المتعلمة للطفل حتى تكتسب مصداقيتها . ويجب مساهمة كل الأطفال فى الأداء فى نفس الوقت ، حيث أنه لا يوجد مكان فى الدراما هنا للفرجة والمتفرجين أو للعرض الفردى . أيضا ليس هناك مكان للأحاديث الجانبية والمعلمة فى حاجة دائما إلى نظام يوفر لها التحكم فى الفصل وتدعيم المعلومات .

أيضا هناك شرطان قد يساعدا فى استمرار لعب الأدوار ، أولهما العلاقة المتبادلة بالثقة بين المعلمة والأطفال ، الثقة التى تجعل أفكار الأطفال جادة وغير مضحكة ، أو تدفعهم للتفكير بشكل غير لائق .

والثانى : هو الإرجاء المؤقت للشك فيما يفعلونه وذلك يساعد على التركيز فى الأجزاء التى ستستخدم فى الدور المقترح.

وتميل معظم المواقف إلى البدء من نقطة التصادم بين الشخصيات ، كما تعتمد على المبالغة فى الشخصيات ومخزون ردود الأفعال ، الأمر الذى نتقبله من الأطفال عندما يزداد اكتسابهم للثقة فى النفس .

ومن خلال الثقة يمكن للمعلمة أن تضيف بعض الاثارة على المواقف الساكنة ، مما قد يعمق رد الفعل ، ويؤكد مدى اكتشاف أبعاد الموقف بشكل أكثر واقعية ويمكن أداء هذه الإثارة بواسطة المعلمة نفسها ، أو من خلال إثارة خيال الأطفال بأدوار تشكل عنوان لكل فعل . أو تحديد دور معين لكل المجموعات ، أو باختبار بعض الأطفال لأداء فعل ما يساعد فى عملية التركيز .

ويجب أن نتذكر أن لعب الأدوار هو أسلوب لتعليم حل المشاكل ، وفرصة لخلق مواقف جديدة لحل المشاكل " تفترض الموقف ، ماذا سنفعل ؟ لنفعل ما قررناه الآن ؟ " هذه هى خطة لعب الأدوار ، التى تكون طريقة أو أسلوب جديد يفيد عند التحرك فى مجالات جديدة ، وخلق أصدقاء جدد ، كمواقف ، زيارة مريض بالمستشفى ، أو الذهاب لطبيب الأسنان ، ومعها مواقف تدور حول التواصل النابع عن الفهم .

وأساسا يدور لعب الأدوار حول العلاقات الإنسانية التى يتم التعبير عنها، لغويا ، وتساهم فى اكتشاف المشاعر ، ومحاولة فهم الآخرين ، ينتهى الموقف بإنهاء لعب الأدوار ، بل هناك بعض الإجراءات التى تحقق فائدته . كمناقشة ما تعلمناه من النشاط وما فهمناه بشكل أفضل عن الآخرين . بمعنى آخر يجب التعرف على مدى انعكاس لعب الأدوار على الأطفال .

فالانعكاس Reflection هو عنصر أساسى فى لعب الأدوار ، لذلك يجب أن توفر المعلمة الوقت الكافى للمناقشات التى تتبع لعب الأدوار حتى يحقق لعب الأدوار الهدف المرجو منه .

لعب الأدوار والمواقف:

وهى أكثر أنشطة اللعب الدرامى أو الدراما الإبداعيـــة إنتشـــارا ، وعـــادة يحتاج هذا النوع من الأنشطة لخمس خطوات وهى :

[1] صنع المشهد :

يتم إيداع المواقف عند البدء فى التجربة – وإذا كانت الأنشطة فـــى هـــذه المواقف لها قاعدة منظمة ، تجعل منها أنشطة ثابتة ، ومتكررة ، فيجب أن نحرص على وجود الأساس الذى يمكنك من العدول عن الاستمرار أن شعرت بأن الدرامـــا هنا لا تتقدم بشكل مرض وهذا نموذج لموقف يمكن اختياره .

مثال : مكان السوق :

نشاط روتينى – محلات السوق – البيع – والشراء ، نقل البضائع للداخـــل والخارج .

[2] اختيار المشهد :

إذا أرادت التأكد من أن الأطفال قد اندمجوا فى الدراما ، ولكى ترى ، هـــل هم فعلا قادرون على التعامل مع المشاكل التى يمكن أن تعرض عليهم اعرضـــــى عليهم مشكلة صغيرة وإسأليهم حلها .

مثال [1] زائر للسوق فقد محفظته .

١- نقاش يدور بين البائع والمشترى حول سعر البضاعة .

---

[1] فى إحدى المدارس لاحظت أن الأطفال يخرجون إلى أماكن حقيقية مع مدرسيهم للقيام بأدوار مثل هذه المواقف (عامل فى محطة بنزين يملء إحدى السيارات) (التى يقررها المدرس) بائعة فى الطريق وهكذا أو داخل منزل المدرس .

٢- أحد أصحاب المحلات يريد الاتساع فى محله وتجارته وهكذا نكـــون قـــد اخترنا المشهد .

[٣] الموقف ذو الصراع الكبير :

بمجرد أن يظهر الفصل قدرته على التعامل مع هذه المشاكل الصغــــيرة ، فيمكن أن نضعهم داخل مشكلة ذات مستوى أكبر .

مثـــــال :

أ- يدخل المدرس في دور كاتب المدينة – المحضر : الذى يدعـــــو أصحـــاب المحلات المتهمين من المواطنين ليعلن لهم أن مجلس المدينة قد قــــرر أن يغلق السوق ويقيم مكانه سوبر ماركت كبير .

ب- تبدأ الاقتراحات من الأطفال اقتراح بتحديث السوق يأتى ممـــن يحـــاولون جذب المزيد من الزبائن ، البعض يعترض حفاظا علـــى ملامـــح الســـوق القديمة .

[٤] الـــذروة :

يصل التوتر فى الوقت هنا إلى نقطة لابد عندها من وضع القرار المناسـب بأى شكل ما .

مثـــال :

أ- اختيار موقف الذهاب إلى مجلس المدينة لشرح وجهـــة نظـــر أصحـــاب المتاجر .

ب- المجموعة المعارضة تصل إلى حل وسط عندما تقرر أنـــه يجـــب علـــى المحلات الجديدة على الحفاظ على الملامح القديمة للسوق .

[٥] الانعكاس والتقييم:

يناقش الفصل ما حدث ، داخل الأدوار أو خارجها ، حتى يضعوا بمساعدة المعلمة عدد من النتائج البديلة والتى قد يصلوا إليها . مع مناقشة المواقف التى تعرضوا لها ، وكيف تطورت الأحداث معهم .

وأخيرا نحن نؤكد على أن هذه الخطوات الخمس ليس من الضرورى أن تتم فى هذا الترتيب ، فللمعلمة الحرية فى ترتيبها طالما ستحقق هدفك ، ولكن سوف نجدها دائما فى أى درس الدروس التى تمتد فيها الدراما ولعب الأدوار .

مواقف وأنشطة لعب الأدوار :

يقوم الأطفال بأداء الأدوار التى تتطلبها هذه المواقف.

١- تذهب إلى مطعم وتعطى الأمر بوجبة وأنت فى الحالات التالية :

أ- كشخص ليس جائعا تماما .

ب- كطفل جائع جدا .

ت- كرجل عجوز جائع جدا وعليه أن يحدد طلباته تبعا للنقود التى معه .

٢- يقف الطفل فى حجرة الجامينزيوم ليؤدى بعض التدريبات كالأشخاص الآتيين :

أ- شاب يحب الرياضة .

ب- شخص بدين يجد صعوبة فى أداء التدريبات .

ت- شخص لم يرى الجامينزيوم وأدواته قبل الآن .

٣-   فى ثنائيات :

يقوم طفل بأداء دور زائر لشخص آخر الزائر قد يكون :

- محصل النور .
- البوسطجى .
- بائع يتجول .
- جار يطلب شيئا .

وصاحب المنزل قد يكون :

- الزوجة – رجل أعمال – رجل أو امرأة عجوزة ، طفل – عالم .

البناء الفنى لأنشطة الدراما الإبداعية:

عند وضع خطة النشاط يجب أن يكون لدى المعلمة الوقت الكـــافى حتـــى يمكن أن تحدد تماما ما تريد إنجازه ، لأن أى خلل فى وضع الخطة سوف يضعـف من قيمة أنشطة الدراما . وحتى تكون قادرة على وضع الخطة المناسبة ، يجـب أن تهتم بالإجابة على هذه الأسئلة التى تدور حول :

[١] محور النشاط Focus

١-   ما هو بالتحديد الهدف الذى تسعى لتحقيقه ؟ وتحاول أن تصيغ الأهــداف ببساطة وفى جمل بسيطة .

٢-   هل الدراما هى أفضل المناهج المناسبة لهدفها ؟ فإذا كانت تهدف لتدريـس العديد من الحقائق الجديدة ، أو موضوعات جديدة كاملة ، فســوف يكــون هناك مناهج أفضل من الدراما يمكن استخدامها ، فالدراما تهتم أكثر بكيفيـة تعليم الخبرة ، أكثر من كمية الحقائق التى تعلمها .

٣- لماذا تريد من الأطفال أن يتعلموا هذا ؟ هل تريد منهم فهم بعض المواقف التاريخية أو الاجتماعية ؟

هل يصادفها مشاكل خاصة فى سلوك الأطفال تعتقد أن الدراما تساعد على حلها ؟

هل تريد تعليمهم مفهوم جديد عن العلاقات الإنسانية . وقد يكون الفصل سويا إجتماعيا ، وفى هذه الحالة قد ترغب فى أن يكتشفوا الأساليب التى يمكن للآخرين أن يكونوا بها سعداء .

[٢] التقديم : Introduction

ويقصد به التعريف بالمفاهيم والإرشادات والقواعد التى سيتم أداء النشاط بها ، وكيف تعمل على تدعيم الشعور بالذات والتعليم .

[٣] الإعداد Preparation

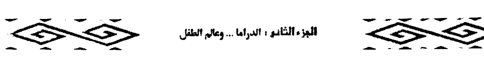
ويقصد به إعداد الأطفال للمشاركة والاستمرار فى أداء دروس الدراما الإبداعية من خلال عدد من الأنشطة الحس حركية والدوافع الحسية المؤثرة ، ويتضمن الإعداد التهيئة أو الإحماء والتهدئة أو الاسترخاء النهائى وهى أنشطة صغيرة تسبق النشاط الموجه أو تنهى النشاط .

الإحماء أو التهيئة : Warm – up

والتهدئة : Cool – downs

تتميز هذه الأنشطة بقصر فترة أدائها ، وسهولة أدائها ، ومشاركة الجميع فى أدائها لإعدادهم لاستقبال النشاط الدرامى الإبداعى .

وتحقق هذه الأنشطة هدفها من خلال ، الوضوح ، والتوجيهات المباشرة ، والنماذج التى تقدمها المعلمة ، ويفضل أن تتم هذه الأنشطة فى أماكن مفتوحة أو



أماكن تسمح بتوفير مساحة خاصة لكل مشارك يلعب فيها دون أن يتلامــــس مــع زميله .

يفضل أداء أنشطة الإحماء ، والتهدئة فى شكل دائرة أو بوقوف الأطفـــال خلف مقاعدهم قبل بداية النشاط ، وذلك حسب طبيعة النشاط .

من وجه النظر التربوية ، هناك حاجة لتقارب الأطفال فى نهاية النشـــاط ، لأن التأثير النفسى للتعليم الحقيقى غالبا ما تثير حركة الجسم والانفعال ، ولما كانت أنشطة الأطفال فى الدراما الابداعية يثير دائما أداء الأطفال ، لذلك فإن نهاية النشاط يكون لها أهمية ملحوظة فى مساعدة الأطفال على تحويل حماسهم ، وتهدئة هــــذه الإثارة .

وهذا هو دور (التهدئة) أو الاسترخاء النهائى والذى يساعد الأطفال علـــى اكتساب الهدوء النفسى والانفعالى ، وهو هام بالنسبة للأطفال والمعلمة معا ، إذ أنه  يتيح لها خبرة الانتقال من نشاط الدراما إلى النشاط التالى فى هدوء .

[٤] التوجيهات والأنشطة Directions and Activities

كيف يتم بناء النشاط أو المشكلة ؟

ما هى التعليمات التنظيمية التى تحتاج للشرح ؟ ما هى القواعد المطلوبــة ؟ ما هى الأساليب الجماعية التى يفضل اللجوء إليها للعمل فى اكتساب الخبرة ؟ هــل من خلال كل المجموعة كلها ، أو فى مجموعات صغيرة ، أو ثنائيات ، أو بشــكل فردى ؟

[٥] المناقشة Discussion

ما هى طبيعة الأسئلة التى تساعد المشاركين على الاندماج بأعلى مستويات للعمليات الفكرية فى تطبيق المعلومات سواء بتحليلها أو بتركيبها ، وتنحصر أهمية

المناقشة فى نهاية كل نشاط فى استخلاص المعرفة المناسبة ومدى الفهم من خـــلال النشاط الدرامى . ذلك أنه من خلال المناقشة ومشاركة الأطفال فى المناقشة تـــأتى لهم لمحات من الاستبصار – تساعد على تكامل المعرفة واستيعابها .

[٦] الملخص Summary

ما هى أهم الموضوعات التى أثيرت فى نشاط الدراما الابداعية ؟

وهذه التعليقات مهمة لعمل المعلمة فى مراجعة المفاهيم الأساسية للنشاط مع الأطفال المشاركين .

هذه العناصر هى التى تكون بناء النشاط فى الدرامـــــا الابداعيـــة ، كمـــا ستتعرف عليها من بعض النماذج التى تتعرض لها لاحقا .



نماذج لبعض أنشطة الدراما الإبداعية*

الأنشطة الأولية

١- وضع قواعد لنشاط الدراما الابداعية

المحاور : لاعبين ، مشاهدين ، الأداء الصامت ، مكان لكل فرد ، الاحترام ، الاستدعاء الحسى الانفعالى .

التقديم عندما يتعرف الأطفال على القواعد ويفهموا السبب من الالتزام بها، فإنهم سيفضلو دوماً إتباعها ، لذا لابد أن يمروا بخبرة نمو وتطور القواعد البسيطة خطوة بخطوة ، وهذا يدفعهم للتعاون فى بناء شبكة من الأفعال المناسبة بناء على ما يخططوه مع المعلمة لتحقيق هدفهم باعتباره هدف ذو اهتمام شخصى .

الاعداد : أمواج البحر .

التهيئة أو الإحماء : يرفع الطفل بداية إلى أقصى مدى يمكن الوصول إليه . متوهماً أنه موج من أمواج البحر تتخبط للخلف وللأمام ، ويمكنه إضافة الصوت المناسب لموج البحر .

التهدئة : بعد إنتهاء النشاط ، يطلب من الطفل أن يتخيل نفسه بحيرة هادئة تتحرك أمواجها بهدوء ، وتخفت الحركة تدريجياً حتى تتلاشى .

---

* روعى فى ترتيب هذه النماذج التدرج حسب معرفة الطفل بأنشطة الدراما الابداعية .



النشاط الموجه (١)

تطلب المعلمة من الأطفال أن يقفوا في دائرة معبرين بأجسامهم عن سعادتهم ، واستعداداتهم للإنصات ، (ما هو الفرق بين الأسلوب الذى يعبر به عن كل حالة ؟ (عن السعادة يكون هناك بعض الحركات المناسبة ، وعند التعبير عن الاستعداد للاستماع ، تهدئ حركة الجسم ، ويتحول الوجه مصدر الصوت) .

مع ملاحظة (إن فى فترة الدراما الابداعية ، سوف تكون هناك فرصة للكثير من الحركة والضوضاء أكثر مما يحدث فى أى فترة لدرس آخر ، لذلك يجب أن يفكر الجميع فى الأشياء الهامة التى تساعد على الاستمرار فى الدرس).

تقسم المعلمة الفصل إلى مجموعات وتختار مجموعة من ست أطفال ليؤدوا النشاط التالى بينما يكون الآخرون هم المشاهدون والنقاد ، تختار المعلمة أحد الأطفال ليقوم بدور المعلمة ، تقدم إرشاداتها للآخرين لأداء قصة حول عائلة مكونة من ثلاث دببة تقيم حفلة لأصدقائها الأرانب.

المناقشة :

١- ما هو السلوك الذى تعتقد بأهميته لك حتى تفهم التعليمات .

(إن تنصت ، لا تتحدث طوال الوقت ...... الخ)

٢- فى حالة عدم فهم أحد الأفراد للتعليمات كيف يعبر عن ذلك .

(يرفع يديه ... يسأل مزيدا من الإيضاح ... الخ)

٣- بماذا تشعر عندما تريد أن تعرف شيئا ، ولكن هناك ضوضاء لا تسمح بسماع سؤالك .

(ارتبك – احبط – أشعر بالوحدة ...... الخ)

٤- ما هى أبسط القواعد التى يمكن الاتفاق عليها لسماع التعليمات ؟

(عند بداية إصدار التعليمات ، أظل صامتا واسمع)

٥- ما هى الإشارة التى يمكن استخدامها عند البدء والنهاية)

(جلاجل – دق الطبلة – الجرس)

النشاط الموجه (٣)

اختارى مجموعة أخرى من ست أفراد لتقوم بالأداء الصامت (نختار لكــل طفل مكان خاص به ويحاول أن يوضح كيف يمكن أن يكون حيواناً فـــى حديقـــة الحيوان)

(يفضل تخصيص مساحة لكل طفل يؤدى فيها نشاطه ، حتـــى لا يـــؤذى زميله اثناء الحركة)

المناقشة : مباشرة مع الأطفال .

١- بماذا تشعر عندما تملك مكاناً خاصاً بك ؟

٢- ماذا يحدث لو دخل جارك فى مساحتك ؟

٣- ما أهمية احترام المكان الشخصى للفرد ؟

٤- كيف تعبر عن اهتمامك بالأصدقاء الذين يؤدون عملهم بشكل حسن ؟

(باحترام المكان الذى يعملوا فيه)

٥- ما هى القواعد التى يمكن تقريها حول المكان الخاص بالفرد ؟

(مكانك الشخصى هو المساحة التى يكون لك الحرية فى التحرك داخلـــها دون معاينة من الآخرين)

النشاط الموجه (٣)

تختار المعلمة مجموعة أخرى من ستة أطفال ، لأداء النشاط والأداء الصامت ، ويمكن أن تختار كل منهم أن يكون ، حيواناً ، شجرة ضخمة، الشمس ، المطر ، قوس قزح ، زهرة ، وكله له خاصية فى الفعل ، ويمكن السماح بالارتجال .

المناقشة : مباشرة مع اللاعبين :

١- تذكر ما قمت بأدائه وما شعرت به عندما تحدثنا عما حدث " ناقش الفعل الذى تم فى أجزاء ، ثم اجعلى الأطفال يعبروا عن افكارهم " .

٢- ما هى القواعد التى تقترحها للمشاركة فى فترة المناقشة ؟

(فى فترة المناقشة ، يفضل تذكر المشاعر الخاصة والأفكار الهامة) .

٣- ما هو أهم جزء أحببته فيما فعلته ؟

٤- يمكن إضافة عدد أكبر من المواقف أو الأفعال ليكون الأداء مختلف ؟

٥- ما هى القواعد التى يمكن وضعها حول أسلوب المشاركة فى الأداء . (اللعب التمثيلى – السماع ثم المشاركة التى تجعل من كل واحد جزء من المجموعة سواء أكان شاهداً أم مؤدياً ، فالأنشطة يمكن أن تؤدى بأساليب عديدة) .

النشاط الموجه (٤)

اختارى ست أطفال ليؤدوا بالأداء الصامت أحد سباقات الخيل ، وعند سماعهم لفظة الثبات يقفوا فى أماكنهم .

المناقشة :

١- ماذا يحدث عندما نسمع " ثابت " ؟

٢- ماذا يمكن أن نفعل لمساعدة شخص يحاول إتباع القواعد ؟

(أذكر بها ، أشجعه ، أكون نموذجا طيبا له ....)

٣- ماذا يمكن أن يحدث لو اتبع كل شخص الإرشادات ؟

(يمكن أن ننتقل إلى النشاط التالي – يمكن أن نسمع جميعا الإرشـادات ... الخ)

٤- ما هي القواعد التي يمكن أن نضعها حول مساعدة كل فرد للآخر ؟

(نشجع الجميع على الأداء بشكل أفضل)

٥- ماذا يحدث لو استمر شخص في الأداء بعد سماعه لفظة الثبات ؟

٦- بماذا تشعر لو تدخل أحد فيما تحاول أن تفعله ؟

٧- ما هي القواعد التي تقررها حول الأفراد الذين لا يتبعون الإرشادات ؟

(عندما يخالف شخص القواعد ، يخرج من الجماعة)

الملخص :

يعمل هذا النشاط على مساعدة الأطفال أن يتعلموا :

١- المشاركة من خلال مهارات الأداء ، ومهارات المشاهدة من خلال تنميـــة التعاون والإحساس بالإنتماء .

٢- أن الانصات واتباع الإرشادات ضروري لنجاح الأداء .

٣- احترام المكان الشخصي يعبر عن فهم حقوق الفرد .

٤- تنمية الوعى واستدعاء التفسير الشخصى يتيح الفرصة لتوالد الأفكار .

٥- أن تدعيم ومساندة الأطفال يقوى من الأداء ويحسنه .

٦- أن عدم التعاون هو اختيار يؤدى إلى عزل الفرد عن الجماعة .

كن حيوانًا !!

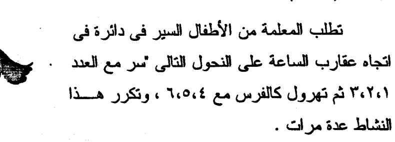
المحاور : التخيل والتقليد للحركات والأصوات والمشاعر ، فهم السبب والنتيجة .

التعريف أو التقديم :

يمكن استخدام الخيال للمساعدة فى نمو معارفنا حول العالم . وفى الدراما الابداعية يستخدم الخيال فى تقليد وأنسنه الأشياء سواء أكانت ، حيوانات ، نباتات ، إن عملية مساعدة الأطفال على تعلم الفرق بين (الأنسنه) وعدم (الأنسنه) أى اكساب الأشياء خاصية "إنسانية" ، يبدأ أو يتوهم الفرد نفسه كحيوان ، ويتخيل ما يشعر بـه هذا الحيوان ، والاحساس بحياته ، ويعرف مهاراته ، وكيفية المحافظة عليه .

الإعداد :

الإحماء (التهيئة) : هرولة الفرس



تطلب المعلمة من الأطفال السير فى دائرة فى اتجاه عقارب الساعة على النحول التالى "سر مع العدد ١،٢،٣ ثم تهرول كالفرس مع ٤،٥،٦ ، وتكرر هـذا النشاط عدة مرات .

التهدئة :

تنتهى بالسير ثم إشارة السير بحركة بطيئة ثم يذهب الجميع للجلوس .



النشاط الموجه :

يقف الأطفال فى دائرة ، وتقدم لهم المعلمة الفكرة مع تقديم نموذج للأداء " إن الحيوان يمكن أن يكون مرحاً ... كما أن خيالنا يمكن أن يساعدنا على أن نكون صغاراً جداً ، وأرجلى الكبيرة تحتاج لجهد للحركة ، ما هى الأشياء التى يمكن أن يفضلها الفيل "

(تستجيب الأطفال له وتندمج فى المحاكاة) أصدر صوتاً كالفيل (شرب الماء ، ارفع حبات الفول ، قف على قدميك الخلفية كأنك فى حلبة السيرك " بعد هذا النموذج توجه المعلمة الأطفال لأن يصبحوا حيوانات مع توجيههم " قف فى مكانك، وأصدر صوتاً وتحرك كحيوانك المفضل ، تساعد المعلمة بتوجيه المشاركين نحو ما يكون هذا الحيوان .

المناقشة :

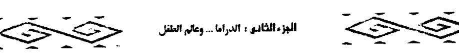
إن المعلمة تحتاج لتقديم نموذجاً يساعدها فى التقويم الذاتى مثل : " عندما كنت فيلاً ، كنت أحب هذا الفيل ، لم أكن أريد الاندماج فى أدائى ، كنت أستطيع أن آكل الفول ... هل تعتقد أن الفيل يمكن أن يشعر باستجابة الأطفال ، ثم تقليدك لمنهم الحيوان الذى حاكاه والأسئلة قد تكون " :

١- هل لك أصدقاء ، أو لابد لك من أصدقاء ؟

٢- هل تحتاج لمالك يهتم بك ؟

٣- أين تعيش وفى أى الأمكنة يمكن أن تعيش ؟

٤- ماذا تشبه عائلتك ؟



كن جماداً !!

المحاور : التخيل – التفسير بالحركة والصوت – الفعل ورد الفعل .

التعريف : عندما يتخيل الأطفال ويلعبون تزداد لديهم مهارات قـــوة الملاحظـــة ، ويستطيعوا أن يعرفوا كيف تظهر الأشياء غير الانسانية .

هناك أيضاً العلاقة بين السبب والنتيجة قد يزداد فهمها بالاندمـــاج فـــى العمليـــات الخاصة ، كأشياء غير إنسانية (جماد) .

الإعداد :

التزلج على الجليد .

الإحماء والتهيئة :

نحن الآن فـــوق الجليـــد ...... ونحـــن مـــتزحلقون ماهرون.

سوف نقف فى دائرة ونزلق ...... حافظوا دائماً على المسافة بين الفرد والآخر.

التهدئة : الاسترخاء

الآن جاء ميعاد الراحة سوف نبطئ فى تزلقنا ...... حتى نصل إلى الكوخ ونستريح .

النشاط الموجه :

يقف الأطفال فى دائرة ، تقوم المعلمة بتقديم لنشاط مع عمل نموذج للفكرة التى ستطرحها مستخدمة الحركة والصوت .

كن شئ غير حي (جماد) مثل المصباح الكهربائي ، هل هـــذا واضـــح ، سوف أكون مصباحا كهربائيا ، يجب أن يكون المفتاح على (On) حتى أضـــئ ، سوف أجعل الحجرة مبهرة ، إذا كنت مصباح خاص بالديكور ، أو أكون ذو فائدة إذا كنت مصباحا فى مصنع .

بمجرد أن يدير الشخص المفتاح ... تســـير الكـــهرباء داخـــل أســـلاكى (الذراعين) ثم إلى المصباح (الرأسى) ، إذا كان من المفروض أن أصدر صوتا ... ما هو .

أدفعي الأطفال ليتخيلوا أنفسهم أشياء غير حية (جماد) يظل كل طفل فـــى مكانه ، ومستخدما جسمه والصوت لتجسيد الموضوعات والتى قد يكون براية قلـــم رصاص ، صناديق ، مقاعد ، ستائر ، مقصات ، شـــجعى كـــل أنـــواع الحركـــة الأساسية الثلاثة اللف Twisting ، الانثناء Bending ، الامتداد Stretching .

المناقشة :

ناقشى مع الأطفال حركات الجسم ، والأصوات ، وللتيسير عليـــهم قدمـــى نماذج للتقويم الذاتى ، عندما أكون مصباح أحب أن أضئ الحجـــرة ، ويفضـــل أن أستريح عندما يكون المفتاح (Off) ، بماذا تشعر عندما تتحرك ؟

تستجيب الأطفال ويصفوا مشاعرهم ؟

أسئلة مساعدة ؟!

١- ما سبب إعجابك بالشيء الذى اخترته ؟

٢- بماذا تشعر ؟

٣-ماذا يمكن أن يفعل أى شخص آخر ليمتعك ؟

ثانيا: أنشطة حول مهارات اللعب

[١] التركيز concentration

المحاور : الانتباه – الاستدعاء – حدة التركيز .

التعريف : يدور هذا النشاط حول أهمية التركيز بالنسبة للعمليات العقلية ، والانفعالية والفيزيقية ، ويدور النشاط حول فكرة معينة ، وهى أن الجسم عندما يتعرض لضغوط فيزيقية فإنها تتحول من خلال العمليات إلى نماذج عقلية وانفعالية .

الإعداد : المرجحة

الإحماء والتهيئة :

يمد الطفل جسده ليصل لأعلى نقطة ،ثم يسقط ذراعية تجاه الأرض مع ثنى الساقين ثم يدفع الجسم لأعلى – يكرر هذا النشاط فى ثم يفكر كيف يتشابه هذا الأداء الحركى مع الأرجوحة ..

يمكن إضافة صوت الرياح .

التهدئة : يجلس الأطفال فى صمت ليستمعوا لصوت الرياح وهى تهمس لهم بسرها.

النشاط الموجه :

فى مجموعة من ست أفراد ، تجلس الأفراد فى دائرة على الأرض ويؤدوا النشاط التالى :

يجلس الأطفال هادئين بينما يقوم طفل آخر ويطلب منهم أن ينتبهوا إليه وإلى سلوكه ويحاكوه.

١- يعطيهم إشارات معينة يستجيبون لها .

٢- يجلسوا صامتين .

٣- يحركوا الرأس ليعبروا عن إنصاتهم .

٤- يميلوا إلى الأمام تجاه المتحدث .

٥- يفكروا فيما يقوله المتحدث .

بعد ذلك يبدأ الطفل بذكر اسمه وحدث مرح حدث له فى نهاية الأسبوع الماضى ، يقوم بعد ذلك الطفل الذى يليه بذكر اسمه وحدث وقع له فى الأسبوع الماضى ، ثم يعيد ما سبق أن ذكره الزميل الأول الاسم والحدث الذى وقع . أما الطفل الثالث فإنه بعد أن يذكر اسمه والحدث الذى وقع له يعيد ما قاله زميليه السابقين وهكذا بعد أن ينتهى الجميع تتاح لكل طفل فرصة لسؤال أى طفل بأى سؤال أو تعليق حول ما حدث لأى طفل من الموجودين .

المناقشة :

١- ما هو شعورك تجاه الطفل الذى يستمع لك ؟

٢- من الذى قام بفعل يؤكد به أنه ينصت ، وما هو هذا الفعل ؟

٣- بماذا تشعر عندما ينادى زميلك اسمك ؟

[٢] الوعى بالحواس

زيارة إلى السوبر ماركت

المحاور : حواس النظر – السمع – الشعور – التذوق – الادراك – التفكير .

التعريف :

تحتاج الحواس الخمس (النظر – السمع – التذوق – اللمس – الشم) إلى التعريف وتقديم بعض المعلومات حولها ، يمكن الاستفادة فى ذلك بدرس الدراما الابداعية . أما المثير الحسى الذى تختاره فيكون قادر على إثارة استجابات انفعالية وأفكار متعددة تستخدم فى أنشطة الدراما الابداعية .

كما أنه عن طريق الحواس يمكن أن يتعلم الطفل الكثير عن عالمه .

الإعداد :

الإحماء : مع الموسيقى

يقوم الطفل بأداء نماذج حركية مختلفة مع الموسيقى ، يختفى الايقاع ويدور الأطفال فى دائرة تبعا لسرعة الايقاع بالجرى والسير مرة على النغمة السريعة وأخرى على البطيئة .

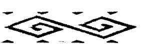
التهدئة :

والآن يبطئ إيقاع الموسيقى وتهدأ النغمة وتبطئ الحركة ، ويجلس الأطفال.

النشاط الموجه :

يؤدى هذا النشاط بشكل فردى وتنحصر توجيهات المعلمة فى تخيل انك تدخل سوبر ماركت لتشترى أشياء تحبها وعندما تدخل من الباب ، ماذا تشم ، حلوى ، شيكولاته ، نعناع ، تفاح ، قهوة ...... الخ .

وما هى الأصوات التى تسمعها . ماكينة النقود ، محادثات ، فتح علب ورقية ومعدنية ، وما هى الألوان التى تراها والأشكال التى تتميز بها المعلبات من تقابل فى المحل ماذا تريد أن تشترى ؟





المناقشة :

١. كيف يكون مذاق الحلوى ، الملح ، الشاى الساخن ؟ اشرح رائحة كل منها ؟

٢. كيف تشعر بالملمس التالى : الجاف ، الناعم ؟

٣. ما شكل هذه الأشياء ؟

٤. هل تستطيع أن تصف قطعة الشيكولاتة المفضلة لك ؟

٥. كيف يكون شعور الناس الموجودون بالمحل ؟

[٣]الوعى بالانفعال

حزين – مجنون – مسرور – الأسى

المحاور : القوة – الأثر الايجابى – السلبى الانفعال .

التعريف :

من أهم أسس نمو المشاعر الحية المختلفة الوعى بطبيعة الانفعالات داخل الفرد ومن خلال علاقاته بالآخرين ، وتنعكس هذه الانفعالات على حركات للجسم ، تختلف فى إيقاعها ، ونغمتها ، ومداها تبعا لشدة الانفعال وأثره وكل انفعال أو إحساس له جانبين الجانب الايجابى الذى يتناسب مع الانفعال والجانب السلبى الذى يفوق كم الانفعال .

ولما كانت كل المشاعر صادقة ، ويستدل عليها من الأفعال التى تعبر عنها، لذلك يجب الاهتمام بها .

الإعداد : عاصف :

الإحماء :

قف مكانك ويديك إلى الخارج ، وحرك جسمك مع إضافة الصوت للحركـة المناسبة ، أنت الآن سحابة تسير تصطدم السحابة بأخرى (البرق) ثم تحدث صوت الصاعقة وينزل المطر .

التهدئة :

فى هدوء . تخيل نفسك رزاز الجليد يتساقط فى هدوء على الأرض .

النشاط الموجه :

تقود المعلمة الفصل للعمل معا " فى البداية توضح لهم الانفعالات وكيـــف تعبر عنها باستخدام حركة الجسم فقط . ثم باضافة الصوت " :

الحزن (الوحدة – سعيد)

الحنان (القطب – عدم الاستقرار)

السرور (السعادة – الانبساط)

الأسى (خائف – مرعوب)

المناقشة :

١- ما هى الأساليب المختلفة التى يعبر بها الجسم عن الانفعالات ؟

٢- كيف نعبر مع الصوت عن المشاعر ؟

٣- هل يذكرك الشعور المتخيل بمواقف حقيقية وما هى ؟

٤- ما هو أكثر المشاعر اقناعا لنا ؟

٥- متى يمكن أن يكون للشعور بالأسى أو الحنان فائدة ؟ (يساعد الفرد على أن يصبح أكثر وعيا لتحقيق هدف ما ؟ يساعد الفرد على الفعل المباشر ، للتأكيد على موقف اجتماعى سلبى) .

٦- ماذا يمكن أن يحدث إذا استمر شعور الفرد بانفعال سلبى ؟

٧- ما هى الانفعالات الايجابية المساعدة فى المدرسة ؟

(السعادة – الغيرة – المنافسة ...... الخ)

[٤] الحركة فى المكان الخاص

المحاور : حركة الجسم – الأداء الصامت .

التعريف :

تعتبر الحركة الوظيفية الأساسية للجسم سواء فى أداء وظائفه المختلفة أو فى التعبير عن المشاعر المختلفة وتساعد الحركات الفيزيقية على نمو الأطفال عصبيا ، وتساعد الحركات الابداعية على نمو اللغة ، مما يساعد على حسن الأداء وتخصيص مساحة تخصص للطفل ليؤدى فيها نشاطه .

تبدأ أنشطة الحركة ، بالحركة البسيطة (اليدين تعمل فى دائرة ، ثنى الرأس ، التوقيع بالقدمين) ثم تتصاعد الحركات بعد ذلك إلى حركات مركبة داخل المكان المخصص لكل طفل من حيث مستويات الحركة ، الخطوات ، الايقاع ، وهذه العناصر يجب أن يتعرف عليها الطفل .

الإعداد :

قطعة من الآيس كريم تذوب فى الجو الحار .



الإحماء :

قف على أمشاط القدمين وارفع يديك لأعلى ثم اهبط لأسفل والآن تخيل نفسك قطعة آيس كريم فى يوم حار ، كيف تذوب يمكن استخدام الصوت للتعبير عن ذلك .

التهدئة :

ينتهى النشاط مع إشارة الثبات ثم ببطئ وينثنى الجسم من الساقين حتى نصل إلى وضع الجلوس مع إصدار الصوت المناسب .

النشاط الموجه :

بعد التأكد من تخصيص مكان لكل طفل لأداء نشاطه يمكن أن تطلب من الأطفال للتعبير بالأداء الصامت عن هذه الأفكار :

١- استدر برأسك لتنظر خلفك

٢-ارتفع بقدمك لتصل إلى رف أعلى

٣- انثنى الجذع كشجرة فى مهب الريح

٤- ارسم خط متعرج كسمكة فى خطاف صياد

المناقشة :

١-ماذا يشعر جسمك عند دورانه – امتداده – ثنيه ؟

٢- هل تشعر بأن هناك شخص قريب منك ؟ اشرح .

٣- هل تشعر بأنه لا يوجد إلا شخص قريب منك بالقدر الكافى ؟

[٥] التخيل ... تخيل ما يلي !!!

المحاور : الصور الخيالية – الاستدعاء الحسي – الابداعية .

التعريف : الخيال هو جوهر الدراما الابداعية – وقدرة الأطفال في أن يعبروا عن موضوع غير إنساني بخصائص إنسانية ، يبين الكثير من خصائص الادراك ، والقدرة على تشخيص المفاهيم المطلقة مثل (الحقيقة والحرية) ، يتيح للأطفال الفرصة للفهم الجيد لهذه المفاهيم .

الإعداد :

الإحماء :

قف وذراعيك للخارج ، حول الذراعين أعلى وأسفل ، أعلى وأسفل ، ابدأ في الدوران حول الدائرة كطائر يطير فوق السماء فكر ما نوع الطيور التي تحاكيها .

التهدئة :

والآن كن طائرا يقف على حافة نهر هادئ ، يسبح عبر النهر بدون صوت، ثم يجلس في هدوء .

النشاط الموجه :

يوجه الطفل في البداية إلى التعبير بالحركة الجسمية ثم يتبعها بإضافة الصوت يعبرا عن الأفكار التالية :

- شخص من عصور الكهوف .
- حيوان يسير في الغابة .
- موضوع غير إنساني (صخرة – نهر – كرسي – معلقة)

المناقشة :

١- لماذا تحب الذهاب لأماكن مختلفة ؟

٢- ما هو أكثر شئ تفضل القيام به ؟

٣- ما هو أصعب شئ عليك أن تقوم به ؟

عصف الأفكار

Storming for Ideas

من (٤-٨)

المحاور : العصف الذهنى ، الاحترام ، التفكير الابداعى ، التواصل ، الثقة بالنفس.

التعريف :

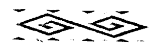
يعتبر العصف الذهنى واحد من أهم الوسائل المؤثرة فى الجماعة لمشاركتها معا التفكير فى إيجاد حل ابداعى . إن المناخ الحر يساعد فى بناء الثقة بالنفس ، لدى المشاركين عند إتاحة الفرصة لكل منهم لتوليد الأفكار .

وحتى لا يقتل الخوف من الفشل الابداع ، فلندع الطفل المحب للبحث أن يعمل بحرية حتى تظل العمليات الابداعية حرة .

الإعداد : انثنى وألتقط .

الإحماء :

قف انثنى من (الجذع) إلى أسفل ، والآن انثنى بركبتك حتى تقترب من الأرض أنظر هناك شئ يمكن أن تتخيله التقطه وضعه فى جيبك وقف وكرر النشاط ثلاث مرات .



التهدئة :

لقد امتلأت جيوبك وعليك الآن أن تشير بهدوء حتى لا تحدث الأشياء فـــى جيبك أى صوت .

النشاط الموجه :

تأخذ المعلمة مجموعة من ٦ أطفال لتعرفهم على مفهوم تفجير الأفكـــار ، بدعوتهم للتفكير فى أسلوب للتعبير عن مفهوم حب الوطن Patriotism (الوطنية) باستخدام حركة الجسم والصوت . عند صدور الأمر (فجر) explosion . يبدأ كل فرد فى التعبير عن وظيفته باستخدام حركات الجسم والصوت والحـــوار . وذلـــك خلال ثلاثون ثانية .

تراعى أن يقوم نصف المجموعة بالأداء والنصف الآخر يشاهدوا وتســاعد الفصل على مشاهدة كل الأفكار التى تعبر عن الوطنية اعكس العمليـــة واجعلـــى النصف المشاهد يعبر عن أساليب نمو الحفـــاظ علـــى البيئـــة Caring of the environment .

المناقشة :

١-كيف اختلفت المجموعة؟ مثل ؟

٢- ما هى الكلمات الأخرى أو المناهج التى يمكن أن يعبر عنها فى التفجير ؟

٣- ما هى الأفكار الصحيحة ؟

(لا توجد أفكار صحيحة وغير صحيحة فى عملية توليد الأفكار)



النشاط الموجه (٣)

وجهى الأطفال إلى الاهتمام بما يلى فى النشاط التالى :

قواعد العصف الذهنى Brains Terming

١-حددى الموضوع أو المشكلة محل التفكير (فالجميع فى حاجة لمعرفتها)

٢- اكتبى كل الأفكار بحيث يمكن أن يراها كل فرد

(الكلمات ، الجمل ، أو الرمز ، قد تثير أفكار وعلاقات جديدة)

٣-تقبل كل الأفكار فإن الهدف هو الأفكار وليس الأحكام لذا تقبل كل الأفكار حتى غير المعقول منها .

٤- تدخل والتقط فكره أخرى واندفع بها للبحث عن المزيد من الأفكار .

٥- ركز على الحكم والسرعة .

٦- دع الأمور معلقة وابتعد عن التعليمات مثل " هذا حسن " ، أو " ما أغباها " .

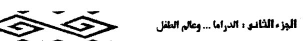
فكروا فى الموقف التالى :

اجعلوا الطفل القادم لأول مرة فى الفصل يشعر بـــالترحيب ، يقــوم أحــد الأطفال بعملية التسجيل ويكتب كل الأفكار على ورقة كبيرة ، بينما يشـــارك كــل واحد بفكرته لمدة دقيقة .

والآن دعى المجموعة تختار من ٣-٥ أفكار ليعبروا عنها من خلال التخيل والحوار . لمدة دقيقتين . كل مجموعة تقدم نشاطها بينما يشاهد الآخرون .

المناقشة :

١-أثناء توليد الأفكار هل شعرت أنك فرد فى المجموعة ؟



٢- كيف أدى التعاون إلى المزيد من الأفكار ؟

٣- ما هى القواعد التى يصعب تتبعها ؟

٤- ما هو شعورك عندما استبعدت فكرتك ؟ ماذا سيحدث ؟

٥- كيف تشجع القواعد الثقة بالنفس ؟ الابداع ؟

(الأحكام ، لا موافقة عامة ، الكل يشارك ، لا يوجد زعماء)

٦-هل ما تعلمته من هذا النشاط هام لك ؟

تنويعات:

- بسرعة تولد المجموعة موقف ، تدون الأفكار ويعبروا عن الأفكار بـــهذه الطريقة :
- كل فرد يعبر بالأداء الصامت عن الفكرة .
- ثنائى من الأطفال يعبروا عن الفكرة .
- تتعاون المجموعة فى ربط عدة أفكار ويعبروا عنها بشـــكل فانتـــازى أو شخصيات خيالية.

الموضوعات يمكن أن تتضمن :

- اعمل اعمل فى المنزل
- اكسب واحتفظ بأصدقائك
- اطلب المساعدة
- اهتم بقط جارك
- تناول مشكلة



الخلاصـــة :

ساعدى الطفل على أن يفهم :

١-إن توليد الأفكار هو عمل إبداعى ينتج عديد من الأفكار فى مناخ حر للطفـــل تساعده على إدراك .

٢- حب التفكير الابداعى .

٣- إن التفكير الابداعى يساعد على الثقة بالنفس .

٤- إن تعاون الجماعة يسرع من المناخ الايجابى لنمو الفرد .

مـــــاذا تفعـــل

المحاور : السمات الشخصية ، الاستدعاء

التعريف :

إن السمات الإيجابية فى الأشخاص الذين تعجب بهم ، يمكـــن أن نكتســبها كنماذج لسلوكنا ، فكر فى إمكانية قيام شخص ما بفعل مســـتعينا بـــهذه الســمات الايجابية ، ويكون نموذجا لاختيارنا.

الإعداد :

الإحماء :

بوضع الذراعين ملاصقين للجسم فى وضع الجلوس على الأرض ، ينثنــى الأطفال كما لو كانوا يشعرون بالبرودة والحاجة إلى النوم . والآن لقد جاء الربيـــع ونحن حيوانات كنا نعيش فى البيات الشتوى " الضفدعة مثلا " فكر ما نـــوع هــذا الحيوان أضف صوتا منخفضا .

التهدئة :

الآن نحن نجلس تحت أشعة الشمس فى استرخاء ببطئ تمدد واستمتع لفترة طويلة بأشعة الشمس .

النشاط الموجه :

لخبرى الأطفال أنهم سوف يعملون معا ، واستخدمى أفكارهم فى هذا النشاط ، اسألى الأطفال عن الشخص الذى يفضلوه ، ما هو السلوك أو القيمة الداخلية لهذا الشخص التى يريدوا أن يقدموها كنموذج ؟ حددى السمات الايجابية التى تناقض السلبية ،الأمانة ، الصداقة ، الشفقة ، ويمكن أن نسميها . اجعلى الأطفال يتفاعلوا مع هذه السمات الخاصة ، فى المواقف التالية :

زميل جديد جاء الآن إلى الفصل ، ماذا يفعلون معه ؟

زميلان يتشاجران فى الغناء ماذا نفعل كشخص مسئول ؟

رفضت والدتك أن تذهب لتلعب مع صديقك إن لم يكن هناك شخص كبير فى المنزل ، وصديقك الذى يجلس فى المنزل بمفرده يقول لك " لن أكون صديقك إن لم تدخل وتلعب معى ! ماذا ستفعل " ؟

يريد صديقك أن تشاركه فى تدخين سيجاره ، وأنت لا تريد ، يقول لك " إنك خائف ، إنك لا تفعل شئ غلط " أنك جبان ماذا ستفعل ؟

المناقشة :

١- بماذا تشعر عندما تلعب دور رجلك المفضل ؟

٢- كيف يساعدك التفكير فى السمات الإيجابية لشخصك المفضل على الأداء الإيجابى ؟

٣- عندما يبدأ تفاعل سلبى ، ماذا نفعل لتغييره ؟

٤- ماذا تعرف عن الصحة والأمانة والتى يكون من الأفضل الاستفادة بها ؟

٥- حل ما تعلمته اليوم يفيدك بعد ذلك فى صنع قرارك ؟

٦- ما هى الأساليب السلوكية التى لن تستخدمها ؟

تنويعات:

مواقف لعب الأدوار – فكر فى القيم الإيجابية لأفراد الأسرة واتخذها نماذج لك .

الملخص:

ساعدى الأطفال على أن يفهموا :

١- أن السلوك يمكن أن يكتسب مما تراه فى الآخرين ؟

٢- تذكر أن النموذج الايجابى للسلوك يساعد فى اختيار الفعل المناسب لأســـاليب معينة ؟

المذيـــــاع

المحاور :

التواصل الشفاهى – الرواية – الثقة بالنفس – مهارات الانصات .

التعريف :

بعد ممارسة الكلام والتعرض للتشجيع ، نكون مستعدين لمحاولة الحديـــث مرة ثانية حتى لمزيد من المغامرة ، وذلك يجعل الوقوف أمام المستمعين والحديـث إليهم أكثر سهولة ويسر .



الإعداد :

الأصوات من حولنا .

الإحماء :

قف هادئ ، انصت إلى الأصوات من حولك التقط صوت منهم للتعبير عنه بالأداء الصامت (مثال : السيارة التى تمر ، الطفل يحاكى السائق ، براية القلم الرصاص التلميذ يحاكى استخدام البراية) كل طفل يقف فى مكانه ويعبر عما يسمعه . ثم بعد ذلك يضيف الصوت.

التهدئة :

والآن تقف كل أفعال المحاكاة واجلس مكانك وفكر فى الصمت .

النشاط الموجه :

قسمى الفصل إلى مجموعات من ست أطفال . تحدد منطقة فتخيله للإذاعة حيث يقف فى وسط الدائرة المذيع ، ويوجد فى كل مجموعة مذيع ، يقوم كل مذيع برواية قصة بينما يعبر عنها باقى الأطفال بالأداء الصامت . مع مراعاة تشخيص كل الشخصيات الانسانية وغير الانسانية ويمكن للطفل أن يؤدى أكثر من دور وفى دقيقة واحدة للنشاط . وبمجرد أن تؤدى المجموعة إرتجالها ، تقوم مجموعة أخرى بدور المستمعين تصفق فى الوقت المناسب ، يشجع المذيع على استخدام كل الوسائل والمؤثرات الصوتية ويضيفها للقصة .

أفكار بلا خيال للارتجال :

- اختفى كلب العائلة ثم يعود ثانية للمنزل .
- لقد انجبت قطة الجيران قططا صغارا .

- ذهبت الأسرة إلى حديقة الحيوان .
- طفل صغير أجرى جراحة لازالة اللوزتين .
- طفلة لا تحترم المواعيد وتأخرت ساعة عن العودة لمنزلها .

المناقشة :

١-ما هو شعورك بين المجموعة ؟ لماذا ؟

٢-كيف يمكن للمذيع أن يساعد المستمعين على فهم القصة ؟

٣-كيف يختلف التواصل الشفاهى عن التواصل بالجسم والاشارات ؟

٤-كيف تختلف الحبكة فى قصة عن الأخرى ؟

٥-ما هى الأعمال التى تتضمن تواصل شفاهى مع الجماهير ؟

٦-أى مجموعة عبرت عن موضوعات إنسانية ؟ غير إنسانية ؟

٧-كمتحدث ، ما هو شعورك ؟ لماذا ؟

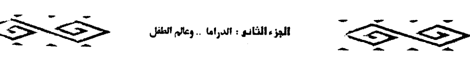
٨-للممثل ، ما هو شعورك ؟ لماذا ؟

٩-كمستمع ، ما هى مسئولياتك ؟

الخلاصة:

ساعدى الأطفال على فهم :

- الحديث أمام مجموعة ينمى الثقة بالذات .
- التواصل بالحقائق والأفكار ينمى الفهم .



- الاستجابات المناسبة من المستمعين يعبر عن الادراك ، وينمى الثقـــة فـــى التحدث .

دور التلميذ

المحاور : لعب الأدوار – التشخيص – السلوك المناسب .

التعريف :

عندما تفهم الأدوار المناسبة فى المواقـــف المحـــددة ، نكـــون مســـتعدين للمشاركة والاندماج فى العمليات الجماعية والتعليم .

الإعداد : الغابة والمردة .

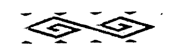


يقف الأطفال فى دائرة وهى تقـــول " نحن نسير فى غابة كبيرة ترتفـــع الأشـــجار كالأبراج فوق رؤوسنا ، نسمع فقصصه أوراق الشجر الجافة تحـــت أقدامنـــا ،والآن ســـوف نتحول إلى مردة ترتفع أعلى من قمم الأشجار ، وننظر إلى كل شئ حولنا من هذا الارتفاع.

التهدئة :



والآن لقـــد أصـــاب المـــردة التعـــب يسيرون بهدوء وبطئ شديد حتى يجدوا مكانـــا ليرتاحوا فيه وتعطى المعلمة الإشارة للحصول على مكان للجلوس .



النشاط الموجه :

تقود المعلمة الأطفال كفريق للعبة كرة القدم ، تسألهم بعد ذلك ماذا يحدث فى مباراة كرة القدم وأحد اللاعبين أراد أن يحرز هدفا بيديه كلاعب كرة سلة .

قد تؤدى الاستجابات إلى فكرة " عندما يفشل الدور " فهناك واجبات يجب أن تؤدى داخل الدور وأشياء أخرى لا يجب أن تؤدى (على سبيل المثال ، لاعب كرة القدم لا يصح أن يجلس على كرسى ويلعب الموسيقى أثناء المباراة) .

نحن نؤدى أدوار مختلفة تعتمدين على من نحن فى هذا الدور وأين نحس ، والنشاط الذى تقوم به، فالتلميذ له دور خاص بأساليب خاصة يؤدى بها .

تقسم المعلمة التلاميذ إلى مجموعات سداسية . لتؤدى دور يتضمن السلوك المناسب وغير المناسب الذى يقوم به التلميذ فى الفصل . بعض الأطفال قد يلعبوا دور المدرس ، تتيح المعلمة ٣ دقائق للارتجال .

تتنقل بين التلاميذ لتتعرف على الأدوار التى يلعبها الأطفال وتشجع كل منهم على أخذ دور معين .

بعض المواقف المناسبة :

- الحضور إلى المدرسة مبكرا ومستعدا .
- تحية الآخرين .　　　　يستمع إلى المعلمة .
- يتبع قواعد الفصل .
- يستفيد من الوقت .
- يعرف كيف يسأل المساعدة .
- يتفاعل جيدا مع الآخرين .

الغير مناسبة:

- يأتى إلى المدرسة متأخرا غير مستعد .
- يتجاهل الآخرين .
- لا يستمع إلى المعلمة .
- يتجاهل قواعد الفصل .
- بطئ فى العمل .
- يستخدم الوقت باستهتار .
- لا يحاول طلب المساعدة .
- لا يتفاعل جيدا مع الآخرين .

المناقشة :

١- كيف تشعر فى أدائك للدور الذى اخترته ؟

٢- ما هى الأدوار المناسبة التى تؤديها فى الفصل بشكل منتظم ؟

٣- ماذا تشعر عندما يأخذ شخصا دور مهرج الفصل ؟

٤- ما هو نوع الفعل (السلوك) الذى يساعدك على التعلم ؟ كيف ؟

٥- ما هى السلوكيات التى تعيق التعلم ؟ كيف ؟

٦- كيف يساعدك هذا على أن تكون تلميذا أفضل ؟

٧- كيف تشجع زملائك على الالتزام بالسلوك الأفضل ؟

٨- لماذا تكون القواعد والقوانين ملزمة ؟

٩- ما هي القيم الوطنية التي تنعكس على قواعد المدرسة ؟

تنويعات :

- أدى السلوك المناسب وغير المناسب لمشاهد المسرح .
- أدى السلوك المناسب وغير المناسب لأدوار في العائلة .

الملخص :

نساعد الأطفال على فهم أن :

١-إن دور التلميذ له توقعات ثابتة .

٢- أن التلميذ يحقق مستوى أفضل في التعليم عند فهم دور التلميذ بشكل مؤثر .

٣- إن السلوك المناسب يجعل الفرد أكثر تقبلا في المجتمع .

نحن نحل المشاكل

المحاور :

حل المشكلات ، الاختيار – الأفعال ، الأفكار .

التعريف :

عند دراسة نماذج اتخاذ القرارات في حل المشكلات من خلال الممارسة والفهم ، سوف نشعر بمزيد من الأمن والفاعلية .

الإعداد : ادفع الحوائط بعيدا

الإحماء :

قف ، خذ نفس عميق ، والآن ادفع الحوائط بعيدا ، استرخى ، والآن ادفـــع لأعلى ، استرخى ، كرر مع استخدام الأصوات .

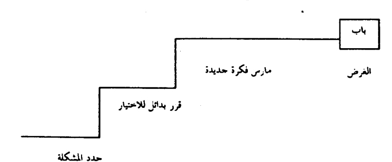
التهدئة :

ذراعيك فى حاجة إلى الراحة ودعها لتهدأ لـــنزل بجســمك إلـــى وضـــع الجلوس .

النشاط الموجه :

تقسم المعلمة الفصل إلى قسمين ، الأول المؤدين ، الثـــانى المشـــاهدين ، تساعد المعلمة المؤدين على عمل درجات سلم تؤدى إلى قمة الباب . وتخـبرهم أن كل خطوة من هذه الخطوات تشكل خطوة فى حل المشكلة . يتطوع شخص ليعمـــل على حل المشكلة ويسير على درجات السلم . وبمساعدة المتفرجين الذين يشاركون فى حل المشكلة .

مثـــــال : تتحصر المشكلة فى أحد التلاميذ سقط فى فناء المدرسة .



الخطوة (١) : حدد المشكلة :

أين يقع الخطأ ؟ ماذا أريد أن أفعل حتى لا تستمر المشكلة طويلا ؟

يحدد الطفل المشكلة ؟ مجموعة خماسية من المشاهدين ، تؤدى إلى شعور موقفـــا يؤدى الطفل بالإهمال.

تحدد المشاهدين الأفعال التى تسبب المشكلة .

الخطوة (٢) : نقرر ماذا يجب أن نفعل :

ما هى البدائل ؟ ماذا يجب أن أختار لأفعله ؟

يقرر الطفل ويوضح الأفعال والأفكار التى يأخذها ؟

يساعد المشاهدين باقتراح أفكار واقتراحات جديدة .

سوف اتعرف بروح طيبة .

سوف أحدث الناس .

سوف أطلب المساعدة .

الخطوة (٣) : ممارسة الاختيارات الجديدة من الأفعال والمشاعر :

يمارس الطفل ما يجب أن يحدث لحل المشكلة . يشجع المشاهدون بالتصفيق .

افتح الباب : أنا مستعد لفرص جديدة .

يتوهم الطفل أنه فتح الباب لفرص جديدة باستخدام اختيارات جديدة لحل المشكلة .

المناقشة :

هل نرى كل المشاكل بنفس الطريقة ؟ ما يجعلنا نراها مختلفة .

كيف نتحدث عن المشكلة التى يمكن مساعدتها ؟

ما هى المشاكل الأخرى التى يمكن أن نتفاعل معها ؟

الملخص:

ساعدى الأطفال على فهم أن :

المشكلة قد تؤدى إلى فهم جديد .

العمل على حل المشكلات لكسب الشخص الإحساس بالقوة والفخر .

جسم الإنسان هذه الآلة

المحاور : الاستقلالية – السبب والنتيجة – الممارسات الصحية .

التعريف :

إن أجزاء الجسم ووظائفه ترتبط بعضها البعض ، وكل عملية فى الجسم لها وظيفة خاصة. ونتيجة لهذا الترابط فإنه إن أصاب أى جزء من الجسم أى ضـــــرر تأثرت باقى أجزاء الجسم أيضا .

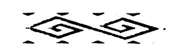
الإعداد : المبكى والمضحك Frowns & Clowns

الإحماء :

وجوهنا ، أجسامنا ، وأصواتنا ، تخبرنا عن انفعالنا أول بأول ، دعنا نعـبر عن الحزن والسعادة، وفجأة نتحول إلى مهرجين بالحركات الخاصة بالمهرج داخـل السيرك .

التهدئة :

والآن اهدأ وتحرك كمهرج بالحركة البطيئة وارجع للخلف لمكانك بهدوء .



النشاط الموجه :

اعتمادا على حجم ومستوى الفصل ، قرر أى جزء من الجسم سوف تجسده (على سبيل المثال) العقل – القلب – الرئتان – المعدة – العينان – الفم – الأنف – الأذن – الأطراف). ويحدد الأطفال أى أجزاء الجسم سوف يتفاعلوا معها بالحركة والصوت ، يأخذوا أماكنهم ، ويحركوا أجسادهم ، حسب ما يقول الراوى : " كلما تلتزم بالأمور الصحية ، تعمل أجزاء الجسم بصحة، وعندما تسيطر العادات غير الصحية ، فإن أجزاء الجسم تجد صعوبة فى أداء عملها، عبر عن ذلك بالأداء الصعب الشاق ... أنت الآن تقع فى مشاكل كثيرة فى عملك أنت تسقط على الأرض تحاول أن تستريح لتستعيد نشاطك ".

اقتراحات أخرى يمكن استخدامها :

- جرس المنبه يدق ... يبدأ الجسم فى الحركة (السير – الحركة)
- الجسم يركب دراجة (تدريب)
- والآن يأخذ ، بيضة ، لبن ،عصير برتقال ، وخبز ، الوظائف الحسية للتغذية.
- الجسم يجلس على مقعد الفصل (انتباه – تركيز)
- الآن يتعرض لاختبار غير متوقع (الشعور بالخوف)
- الآن يستجيب لتحية صديق (الشعور بالانتماء)

المناقشة :

١- بماذا تشعر كالعضو يعمل ؟ ما هو عملك ؟

٢- بماذا تشعر عندما تتعرض للعادات غير الصحية ؟

٣- كيف تعمل مع الآخرين ؟

٤- ما أهم الأشياء التى تعلمتها ليظل جسمك سليما ؟

تنويعات:

يعرض على الطفل رسما للخلية – تركيبها – وظيفتها ؟

يوضح للفصل كيف يعتنوا بأسنانهم بنماذج للأسنان ، اللثة ، الجير المترسب على الأسنان ، واستخدام الفرشاة .

يعرض على الأطفال العمليات الحيوية (الدورة الدموية – التنفس – الهضم).

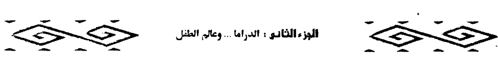
الملخص:

ساعد الأطفال على فهم أن :

١-العادات السليمة تساعد الجسم على أداء وظائفه بشكل جيد .

٢- العادات غير السليمة تؤدى إلى ضعاف وظائف الجسم .

٣- أجزاء الجسم تعمل منفصلة ولكن فى تعاون مع بعضها البعض .



من وجهات نظر مختلفة

المحاور : وجهات النظر ، المشاعر ، المسئولية ، الصراع ، البيئة .

التعريف :

الموقف عبارة عن مشكلة يتعرض لها فرد والتى قد لا تبدو أنها مشكلة لفرد آخر ، وإختلاف وجهتى النظر هذه يؤدى إلى نشوب صراع وفهم أفكار الفرد من وجهة نظره ، وهذا قد يساعد على الفهم الجيد لأفعال الآخرين ومشاعرهم .

الإعداد : الإحماء :

الأذرع ملتصقة بجسد الطفل بركبتيه على الأرض فى وضع ، متكور تطلب المعلمة من الأطفال الحركة البطيئة التى تشابه نمو الزهرة .

يرفع الطفل الرأس ببطئ إلى أعلى الأذرع تمد كالأوراق . والآن اكتمل النمو وهبت الرياح ، تتأرجح الأزهار .

التهدئة :

يعود الهدوء ثانية إلى الجو إلى الجسد وحركته ، ويحل المساء .

النشاط الموجه [1]:

يقف الأطفال فى دائرة مستخدمين الحركات والأصوات للتفسير ، يجسدوا نباتات فى الغابة ، كبير ، وصغير ، الخضراوات فى الحديقة .

المناقشة :

١- ما هو نوع النبات الذى يحاكيه ؟

٢- كيف تبدو له الحشرة الصغيرة ؟ كإنسان ؟

٣- عندما يظهر مارد كبير أمامك كيف ستبدو له ؟

النشاط الموجه [٢]:

تقسم المعلمة المجموعة إلى سداسيات تعمل لمدة دقيقتين ، ثم تبدأ كل مجموعة فى تقديم أفكارها بينما يقف الآخرون كمشاهدين ، يستخدم فى تقديم الأفكار والشخصيات والحوار للتعبير عن المشاكل ، ثم حل الصراع فى الموقف .

حوض زرع به العديد من أنواع النباتات .

حوض زرع وعضو من العائلة مصاب بالحساسية .

حوض زرع وجار عجوز مريض .

حوض زرع ومجموعة من الأطفال المشاغبين .

المناقشة :

١-لماذا فعلت ذلك ؟

٢-ما هو الصراع فى الموقف ؟ وكيف يحل ؟

٣- كيف يبدو حوض الزرع مختلف مع كل مجموعة ؟

٤- ماذا يبدو مختلف فى أداء كل مجموعة ؟

٥- افترض بستانى رأى الأطفال يسيرون على أحواض الزهور . كيف يشعر ؟ وماذا يمكن أن يحدث ؟

٦- كيف يؤثر منظر المريض أو المجهد على الشخص الذى يراه ؟

تنويعات :

مواقف أخرى يمكن تفسيرها .

- انفصال الوالدين . زيادة النسل في مجتمع نامي .
- قطع الأشجار في الغابات .
- إنشاء مبنى غير جميل في الجوار .

الملخص :

نساعد الأطفال على فهم :

١-اختلاف وجهات النظر قد تساعد على الفهم عندما يكون هناك صراعا .

٢- إن رؤية المشكلة من عدة زوايا يساعد على اكتشاف حدث جديد .

٣- التعاطف يساعد على فهم مشاكل الآخرين .

مدى المشاعر

المحاور : المشاعر ، الحساسية للآخرين ، التتابع .

التعريف :

إن مفهوم التواصل مع الآخرين يساعد الأطفال على أن يتعلموا أن ــ هناك مدى رحب من المشاعر يمكن أن يتصل بخبرة في الماضي أو الحاضر أو المستقبل . وإن المشاعر ليست السلوك (الصحيح) أو (الخطأ) ، ولكنها قد تكون أسلوب إما "مقبول" وغير مقبول" والشعور الذي يعبر عنه السلوك هو حقيقي وصادق

الإعداد : الإحماء :

تقود المعلمة الأطفال لأداء الحركات المناسبة للأغنية :"

سوسو فى المية واحد إثنين ثلاثة

سوسو فى البحر انزل على ركبك

سوسو على الأرض لف حولين نفسك

التهدئة :

سوسو فى المية والمس الأرض (أو اجلس على الأرض)

النشاط الموجه [١]:

تطلب المعلمة من الأطفال أن يقفوا ، صف طويل ، وعلـــى الذيـــن يقعـــا الطفلين فى نهاية الصف أن يعبروا عن وجهتى نظر مختلفة لكل منـــهما وليكونـــا (أ،ب) وإذا قالت المعلمة النهاية لليسار ، "ب "أ" قد نسأل سؤال مثل " متى تحب أن تسبح " ؟ والاجابات من المجموعة قد تأتى من مواقع مختلفة . (أ له وجهة نظر – ب وجهة نظر مخالفة) .

أ ———————————— ب

تطلب المعلمة من طفلين مـــن المجموعـــة أن يقفـــا للمتابعـــة وملاحظـــة الاجابات.

المناقشة :

أى الأطفال على حق (بالطبع لا يوجد هناك صواب أو خطأ) فى الاجابة، المشاعر مثل أحب ولا أحب قد تكون مشابهة أو غير مشابهة لباقى الأشخاص .

ماذا يمكن أن يحدث ليفيد الشخص من مشاعره من خلال ؟ (تأثير الجو ، صديق ، جسم يدعوك إلى السينما ، حادثة تسبب لك بالخوف) .

النشاط الموجه [٢]:

أطلب من الفصل أن يجلسوا كمشاهدين ، وأربع أطفال مستعدين للوقوف فى تتابع جديد . طفلين آخرين فى النهاية يكون (مسرورين) (وقلقين) هذه هى المشكلة :

" يذهب الفصل فى أتوبيس إلى الحديقة فى نزهة "

دع الأماكن الأربعة نفسها فى التتابع ليعبروا عن هذا الشعور .

المناقشة :

١-لماذا تضع نفسك فى هذا الموقف ؟ من تفضله أكثر فى مشاعرك ؟

٢-ما هى الأشياء التى تجعل الشخص يتعلق بالنزهة ؟

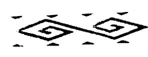
(مصاب بدورا السيارات ، ليس معه غذاء ، يخاف من الأتوبيس)

٣-إذا كان هناك شخص يخاف من شئ ما ، كيف يمكن مساعدته ليفرق ما بين الخوف لأسباب حقيقية أو الخوف لأسباب خيالية ؟

٤-هل يمكن أن يكون هناك شئ صواب فى شخص يضايق الآخرين ، هل ممكن إعطاء مثال ؟

النشاط الموجه [٣]:

كون تتابعين أكثر وبذلك يشارك كل الأطفال . استخدم موقف مثل " إن تقريرك قد حصل على درجات جيدة بماذا تشعر ؟ تكون مسرورا ؟ قلقا ؟ (تتابع الموقف) .



المناقشة :

١- من يملك المشاعر المتقاربة ؟ أو المتباعدة ؟

(قارن بالنظر إلى كل مجموعة)

٢- عندما تدرك أن صديق قلق ، أو يبدو أنه خائف بشدة ماذا يمكن أن تفعـــل لمساعدته ؟ وما هى نوع المساعدة التى يمكن أن تقدمها له ؟

تنويعات:

الأنشطة المتعلقة يمكن أن تؤسس على هذه النماذج :

اختفت القطة الصغيرة من المنزل . بماذا تشعر ؟ ولماذا ؟



حزين سعيد

الأم سعيدة لأنها انهت أعمالها ؟ بماذا تشعر ؟

سوف تذهب أنت لقضاء أجازة الصيف . ما هو شعورك ؟

قلق إثارة

الملخص:

ساعد الأطفال على فهم أن :

- كل المشاعر حقيقية وتبنى على الواقع أو غير الواقع ، لكن المشاعر جـــزء هام من الاتجاه .
- يملك الناس العديد من المشاعر ، تعطى مدى كبير من السلب إلى الايجاب .
- هناك درجات عديدة من المشاعر .
- قد يغير الإنسان مشاعره تجاه موقف دون أن يتغير الموقف نفسه .
- قد يتغير الموقف فيغير من مشاعر الفرد .

نماذج من أنشطة الدراما الإبداعية

وتنشئة الطفل

—

كيف يساهم النشاط الدرامى الإبداعى فى تنشئة الطفل ؟

من خلال المشاركة الجادة للطفل فى مرحلة ما قبل المدرسة أو فى أى من مراحل تطوره فى ذلك النشاط الدرامى سوف يكتسب العديد من القدرات والمفاهيم والسمات التى تميز نموه وتساعده على النمو سواء للمفاهيم والقدرات المناسبة لكل الجوانب الانمائية المختلفة كما يلى:

فى جانب النمو الاجتماعى:

تنمو مفاهيم مثل التعاون – الأدوار الاجتماعية ، القيم الاجتماعية ، كالصدق ، الخدمة العامة، قول الحقيقة ، كيف يمكن أن يكون جزء من الجماعة ، كيف يمكن أن يكون قائداً ، كيف يتعامل مع قائد غريب ، كيف يتعامل مع أشخاص لا يتفق معهم .

فى جانب النمو المعرفى:

مفاهيم مثل العمل – اللعب – النظام – الزمن – السفر – الانتقال – المرض – الأطباء – الطوارئ – أدوار أفراد الأسرة – العمال – حل المشكلات – التخطيط .

في جانب النمو اللغوي:

كيف يمكن أن تقيم محاورة – كيف يمكن أن يتكلم كشخص مختلف – فهم المعاني واستخدام العديد من الكلمات الجديدة ، كيف يعبر عن الشعور بالكلمات ، واستخدام الكلمات كبدائل للفعل.

في جانب النمو الانفعالي:

المفهوم الإيجابي للذات – كيفية التعبير عن الانفعالات القوية بأسلوب مقبول – كيفية التحكم في الرغبات السلبية – كيفية معالجة الصراع .

في جانب النمو الفيزيقي:

التحكم في بعض المهارات (الحركية) الجري – الوثب – التسلق – ركوب الدراجات – الخيل.

في جانب النمو الإبداعي:

التفكير المبسط – الحلول الجديدة للمشاكل – الأفكار الجديدة – الحبكات – الشخصيات.

الأنشطة الدرامية التي تحقق النمو الاجتماعي :

قبل أن يشارك الأطفال في النشاط الدرامي بشكل مستمر ، يكونوا في حاجة لبلوغ مستوى معين من النمو الاجتماعي يسمح لهم بالمشاركة في هذا النشاط التعاوني ، ولاحظ الأخصائيون في نمو الطفل من مدة طويلة أن الأطفال الصغار يظهروا بعض الميل الجزئي للسلوك الاجتماعي تعتمد على مستوى نضجهم وخبراتهم بالأطفال الآخرين . والذي يبدأ بسلوك غير مسئول أو غير مفيد ويتطور

خلال اللعب الفردى Solitary ثم اللعب المتوازى ، وأخيراً ينتهى اللعب التعـاونى وهو ما يحققه النشاط الدرامى الاجتماعى .

يتطور السلوك الاجتماعى عندما يشارك الأطفال فى النشاط الدرامى أو أى أنشطة أخرى داخل الفصل ، وفى بعض الأحيان قد يكون الأطفـال مشـاهدين أو لاعبين منعزلين (منفردين) يخشون المشاركة مع باقى الأطفال وقـد يرجـع هـذا لأسباب نفسية .

وفى بعض الأحيان يكون الأطفال مشاهدين أو لاعبين منعزلين (منفرديـن) لأنهم غير ناضجين بالقدر الكافى ولم يكتمل نموهم بعد خاصة ، بالنسـبة للنمـو المعرفى والمهارة اللغوية ، التى تسمح لهم بالتوهم مع الجماعـة ، وفـى أوقـات أخرى يقاوم الأطفال الاتصال بالأطفال فى النشاط الدرامى لأنهم ببساطة لا يعرفوا كيف يشاركوا أو يتواصلوا معهم فليست الخبرة فى أ، يدخلوا فى أدوار ويتوهمـوا مع الأطفال الآخرين ، أو لا تكون لديهم القدرة على اكتساب المزيد من الخـبرات كالآخرين .

والأنشطة التى توفرها المعلمة فى ركن النشاط الدرامى قد تسـاعد مثـل هؤلاء الأطفال على أن ينضموا اجتماعياً فى ألعاب التوهم مع الآخرين ومه أن هذا يكون نشاطا دراميا عفويا بالنسبة للجزء الخاص بالأطفال إلا أن المعلمة يمكـن أن تساعدهم فى اللعب من خلال الأدوات التى توفرها ، والأنشطة المحفزة أو المنشطة التى تقدمها .

وألعاب الأطفال المؤسسة على موضوعات السفر هى من الألعاب المفيـدة لمعظم الأطفال لأنهم أنفسهم مروا بخبرة السفر سواء فى السيارة أو الأتوبيـس أو القطار أو مترو الأنفاق ، وهذا أيضا نشاط مشوق خاصة للقادمين الجدد فى الدراما الابداعية لسهولة مشاركتهم كركاب وهو دور مطلوب للمبتدئين .

ولبدء مثل هذا النشاط يمكن أن ندعوا مجموعة لركن النشاط الدرامى ونقرأ عليهم كتاب حول السفر فى سيارة أو قطار أو تحدثهم عن رحلة يودون القيام بها ، ثم تسأل المعلمة الأطفال أيهما يفضل فى سفره ، كما يمكن إعداد مكتب للمعلمة كمكان للسائق (مكتب مؤقت يركب له عجلة قيادة عند أحد أطرافه) اصنع ماكينة جميلة للسائقين ومقاعد للمسافرين يمكن أن تصطف اثنين اثنين خلف السائق ، وقبعة سائق ، وقبعة مفتش ، قبعة بوليس ، منقاب للورق وتذاكر ورقية ، أدوات أخرى يمكن أن يستخدمها الأطفال فى توهمهم للسفر داخل القطار أو السيارة .

وبمجرد أن يأخذ الأطفال أدوارهم ويبدأوا نشاط القطار يمكن أن تقوم المعلمة بدعوة طفل أو اثنين من المشاهدين للمشاركة فى اللعب كركاب والأطفال الخجولين قد يصبحوا مرتبطين فى اللعب الجماعى إذا دعتهم المعلمة أيضاً .

تعالى حيصفر ... دعينا نأخذ تذاكرنا ونتسلق القطار قبل أن يغادر المحطة. وعلى المعلمة أن تستمر فى اللعب طالما ارتاح الأطفال لذلك ثم بعد ذلك تخرج نفسها من اللعبة أيضاً وقد يكون من الأفضل للمعلمة أن تمكث أكبر فترة لاستمتاعها باللعب مع الصغار وتتذكر أن الأطفال يحصلوا على الكثير من المتعة فى النشاط الدرامى عندما يمارسوه بأنفسهم .

فى يوم آخر يمكن للمدرسة أن تسأل الأطفال عما يفضلوا أن يركبوا أتوبيس المدرسة هل يفضلوا أن يلعبوا أتوبيس المدرسة مثلما يلعبوا مع قطارهم؟

هل يمكن أن يتخيلوا أو يتوهموا سيارتهم فى ركن النشاط الدرامى .

قبل إعداد مكتب المعلمة كمكان للقيادة أو أعداد المقاعد وقبل أن تتم اللعبة على توهم ركوب الطائرة ، على المدرسة التأكد من أن الأطفال لديهم نوع من الخبرة الحقيقية لركوب الطائرات فى أى مطار أو متحف .

على المعلمة أن تابع بدقة ما يتم فى اللعب الدرامى خاصة أثناء تطوره وإذا كان الأطفال لا يفكروا فى ذلك بأنفسهم ، يمكن أن تقترح أن يحزموا حقائبهم قبـــل ذهابهم للرحلة ويكون كل منهم مستعد بوجود حقائب كأدوات يمكن استخدامها لكـل واحد ينتزع الحقائب إلى حقائب للطائرات ، للكتب ، الأدوات الرياضيـــة والطفـل الخجول يمكن الآن أن يقوم بشىء ما أكثر منت مجرد جلوسه فـــى أحـد مقـاعد السيارة أو الطائرة ، إذا حاول أن يحزم حقيبته.

أدوار القائد والتابع:

بعض الأدوار الإجتماعية الأخرى فى النشاط الدرامى تتضمـــن أداء دور القائد أو التابع لقائد آخر من أجل بداية واستمرار اللعب الدرامى .

فالقائد يعد المسرح (المكان) للعب ،باقتراحـــه الفكـرة ،وتوزيـع الأدوار ويساعد على ملء التفاصيل فى النشاط كلما تطور هذا القائد يجب أن يكون مقبولاً من المجموعة ويستمر أداءه للدور بشكل عام طالما يسير اللعـــب بشـكل ســهل، والمشهد الأساسى فى اللعب الدرامى فى مرحلة ما قبل المدرسة قد يجرى (ســهلاً) كما يلى :

أ- هيا بنا نلعب لعبة "أتوبيس المدرسة " سأكون السائق .

ب- لا لقد كنت السائقة بالأمس إنه دورى لكى أكون السائق .

أ - حسناً ولكنى سأكون السائق التالى .

- وجلست (ب) على أريكة السائق فأدارت الأتوبيـــس مــع صيحـــة عاليــة "بيردوم" .

ب- نحن على إستعداد للذهاب احضرى الأطفال فى الأتوبيـــس واخبريـــهم أن يسرعوا .

أ- أنا لست المدرسة وجلست على كرسي بجانب (ب -ج) ستكوني المدرسة وتحضر الأطفال إلى الأتوبيس .

ج- إنني راكبة (وجلست على الكرسي المجاور)إنني ذاهبة إلى السوق لكي نتسوق .

ب- لا تستطيعي الذهاب إلى السوق إنه أتوبيس مدرسة ... إنك ذاهبة إلى المدرسة .

ج- من الأفضل أن تسرعي وإلا سوف نتأخر عن المدرسة

أ- إجلسي على مقعدك أيتها الفتاة الصغيرة فيجب أن تجلسي عندما يتحرك الأتوبيس وإذا لم تجلسي فسوف أبلغ عنك .

التي ظلت جالسة كل الوقت تضحك الآن بعصبية ، وتقف وتجلس بسرعة عندما نظر أ،ب إليها بغضب .

ونموذجيات أدوار القيادة في اللعب الدرامي في هذا السيناريو نجد اكثر من قائد وجدل من يقوم بدور السائق ، والقائد الأصلي أ انتظرت حتى يحسن دورها لتكون السائق وقتها على أخذ دور آخر كمعلمة أيضاً ج قامت بدور المعلمة بمجود أن اشتركت ج في اللعب في هذا الجزء المختصر من اللعبة تقبلت ج أدوار الزملاء ووافقت على أغلب القواعد الأساسية التي وضعتها أ ، ب .

ينتج من خلال هذه الدراما النموذجية أن أدوار القائد والتابعين ليست جميعها تنحصر أو تتميز خلال مرحلة ما قبل المدرسة ، وحتى يكون هناك تأثير وتستمر اللعبة يجب أن يتدرب من يقوم بدور القائد على الأخذ والعطاء كأسلوب للقيادة ، والذي يشعر بواسطته بشعور الآخرين في المجموعة ، ويقوم التنازلات أو يعقد المصالحات عند الضرورة وأنجح القواد من يستطيع أن يؤدي كلا من أدوار القائد والتباع بسهولة الذي يستطيع أن يتقبل أفكار الآخرين ، حتى لو كنت جديدة

عن أفكاره والذى يستمتع باللعب مع الآخرين بعض الأطفال يظهروا سعادة تامة عندما يكونوا توابع طالما لا يخضعوا بقوة بواسطة القرار ويتعلم الأطفال ما هى أفضل الأعمال فى مجموعتهم الخاصة وكيف يمكنهم أن يستمروا خلال العديد من الخبرات فى اللعب معاً .

وعندما تهتم المعلمة بالتدريب على الخبرات الحياتية الحقيقية عن طريق اللاعبين من الأطفال فى هذه الدراما التلقائية سوف يتضح لها بأن للنشاط الدرامى أهمية حيوية فى حياة الأطفال الصغار .

لعبة البطل السوبر مان :

يستمتع كثير من الأطفال فى أن يأخذوا أدوار الأبطال الذين يشاهدونهم فى التليفزيون والكرتون خاصة ممن يملكون قدرات خارقة مثل البات مان ، والسوبر مان ، والمرأة الخارقة، دراكولا ... أو أياً منها طالما هو بطل أو نجم اللحظة .

والعديد من المعلمات فى رياض الأطفال يبدين سعادة خاصة بمثل هذا الاتجاه ويشعرن غالباً بأن مثل هذه الألعاب سوف تنتهى بألعاب خشنة عنيفة غير مناسبة للدوار داخل الفصل فى رياض الأطفال .

السؤال الآن له جانبان ... هل يسمح بألعاب الأبطال الخارقين داخل الفصل فى رياض الأطفال ؟ وإذا تم ذلك ماذا سوف يكسب الأطفال الصغار منه .؟

ولنبدأ بما يمكن أن يكسبه الأطفال :

إن الكرتون يعلم الأطفال كثير من القيم الأساسية التى يتقبلها المجتمع ، من هو الانسان الطيب ومن هو الشرير وماذا يفعل الطيبون وماذا يفعل الأشرار وماذا يمكن أن يحدث لك إن كنت طيباً أو شريراً ويعتمد الكرتون على المبالغة أو على تقديم الأنماط types والشخصيات البسيطة التى تظهر منها جانب واحد فقط ، أما

الخير أو الشر، وبذلك يكون البطل الخارق شخصية خيره ، له مظهر حسن ، قوى، متفرد ، مساعد للناس ، غير أنانى ، مستعد للمعارك ضد الشر ودائماً يكسب .

أما الشخص الشرير فله مظهر شرير ، قوى ، أنانى (غير عادل) عاجز ، خبيث ، دائماً ما يتحدى الشخصية الخيره ، ودائماً ما يخسر ، والكرتون بهذا الشكل له نفس دور الحكايات الشعبية القديمة ولا يفترض أن يكون نقلاً للحياة ، بالعكس ، إنه يعلم القيم بشكل مبالغ فيه ومع ذلك ، إذا استطاع الأطفال أن يتعلموا القيم الاجتماعية من ألعاب البطل الخارق فى ركن اللعب الدرامى على ذلك ، فمن الممكن أن تتقبلها .

ولكن هل لمثل هذه الألعاب وجود حقيقى فى فصل رياض الأطفال ؟

إذا كان فى الامكان التحكم فيها ، بمعنى أنه إذا أمكن التحكم فى العنف الذى يمكن أن يتجه إليه الأطفال فإن الاجابة قد تكون نعم أى على الأقل (ربما) أن الأطفال يحبوا ، وسيحاولوا لعب دور البطل الخارق سواء سمح لهم أم لا ، سوف يعبرون عن شئ معين داخلهم .

فكرى فى نفسك عندما كنت طفلة ، ألم تكونى منجذبة لمثل هذه الأفلام ؟ إذا كان ذلك فأنت تدركين أن البطل الخارق هو رمز للقوة ؟ فى الحقيقة ، للأطفال والصغار .

وعندما تفهمين أن مثل هذا الرمز يمكن أن يقدم للأطفال قيم إيجابية فى المجتمع ، فسوف ترغبين فى السماح بلعب البطل الخارق ، فى الفصل إذا أمكن التحكم فى أبعادها .

لماذا يريد بعض الأطفال أن يلعبوا دور الشرير ؟

ماذا يمكن أن يتعلم من أن يكون دراكولا ؟ إنهم يعرفون بداية هذه الشخصيات الشريرة سوف تنتهى على أيدى البطل الخارق .



لكن لو فكرنا مثل الأطفال الذين ينظرون لأنفسهم باعتبـــارهم مخلوقـــات صغيرة ، لا قدرة لهم ، يتحكم فيهم عالم الكبار ، الأقوياء ، لو وضعنا وجهة النظر هذه أمامنا سنعرف الإجابة .

يحاول الأطفال مـــن خـــلال قيامـــهم بخـــبرات تلـــك الأدوار الســـلبية ، والشخصيات التى تتحدى القيم الخيرة ، يحاول الأطفال أن يتحدوا عالم الكبار الذى يفرض عليهم وصايته . مع إنهم متأكدون من أن هذه الشخصيات الشريرة ســـوف تهزم ، وأنهم بالفعل أطفال لا يتمنوا الفوز ، إنما يريدوا من الكبار أن يضعوا حدود لهذه الشخصيات ولسلوكها من خلال رؤية الأطفال التى يعتقدوا أنها تخالف رؤيـــة الكبار .

وإذا قررت المعلمة لعب السوبر مان فى الفصل ، فإنها سوف تحتاج إلـــى توجيه النشاط ناحية الاتجاه التعليمى الاجتماعى فى أضيق الحدود .

وعندما يتم ذلك فلتجلس المعلمة مع الأطفال وتتحدث معهم حـــول بطلـــهم الخارق والجانب الانسانى فيه ، والاتجاهات الاجتماعية التى يفضلها ، وأنه محبوب لأصدقائه غير أنانى ، ويساعد الصغار ويقاوم الشر ، هل يحب الأطفـــال ذلـــك ، وكيف ؟

هل يمكن للناس استخدام العنف والقتال للحصول على الأشياء الجيدة ؟ ماذا يحب أن يفعل الشخص الذى يريد أن يكون بطلاً خارقاً ؟ كيف يمكـــن أن تتوهـــم سلوك البطل الخارق فى الفصل ؟ ماذا يجب أن تفعله ؟ ماذا ستفعل عندما تخـــرج الأشياء من أيدينا ؟ إذا استطاعت المعلمة أن تتحدث مع الأطفال حـــول الســـلوك والقيم وإذا استطاعت أن تضع حداً لما هو مسموح به ، وغير المسموح به يمكـــن عندها أن تساعد ألعاب البطل الخارق الأطفال على تعلم التدريب علـــى الســـلوك التعاونى الاجتماعى .



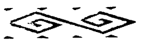
أنشطة اللعب الدرامى المساعد للنمو الانفعالى :

مثل باقى الأنشطة التى تنطوى تحت مناخ الارشاد الذاتى التعليمى يتعلـــم الأطفال الأدوار الاجتماعية بشكل مؤثر وإلى حد كبير عندما يؤدون هـــذه الأدوار بأنفسهم .

الأنشطة الدرامية ليست دائماً سهلة أو ممتعة ، غالباً ما تقابل بــالرفض أو عدم القبول . وقد يساعد تدخل المعلمة على حل بعض المشكلات بشكل مؤقـــت ، لكن فى النهاية يتعلم الأطفال كيفية التحكم فى إظهار مشاعرهم وتفاعلهم مع أقرانهم عندما يمارسوا بأنفسهم هذه الأنشطة بشكل أفضل ، ممـــا لـــو خضعـــوا للحلـــول المفروضة عليهم من الكبار .

واحد من أهم نماذج الصراع فى اللعب الدرامى فى هذه المرحلة يتلخـــص فى محاولة الأطفال التأكيد على أسلوبهم الشـــخصى (فـــرض أســـلوبهم الذاتـــى). فالأطفال الصغار يكونوا فى مرحلة التركيز والتمركز حول الذات من حيث نموهـــم المعرفى والذى بناء عليه يتصرف كل منهم باعتبار أنه المركز وكل شئ يدور من حوله ، أنه يملك موقفاً ذاتياً محدداً ، الأمر الذى يفجر الصـــراع أثنـــاء اللعـــب أو النشاط الدرامى الجماعى حيث يتمسك كل طفل بموقفه الذاتى ويواجه هناك بقـــوة مضادة تتمثل فى عدم الموافقة أو المعارضة على موقفه ، وهكذا ينشـــأ الصـــراع خلال اللعب الدرامى .

ونحن نلاحظ مثلاً أن بعض الأطفال ذو الشخصية القيادية يكونـــوا أكـــثر تأثيراً بإمتلاكهم العديد من الأساليب كل هذا الصراع ويستخدمونها مـــن أجـــل أن يتقبل اللاعبين . لمواقفهم وبذلك يمكن أن يستمر اللعب.





وهناك بعض الأطفال يكونون غير قادرين من البداية على تقبل رغبات بعض الأفراد يمكن أن تسيطر على رغباتهم ؟ هؤلاء يكونوا غير قادرين على رؤية الأشياء من وجهة نظر الأطفال الآخرين .

وهذه هى وجهة نظر اللعب الدرامى : أن ترى الأشياء من وجهة نظر الشخصيات الأخرى ، والأطفال الذين يصرون على فرض أسلوبهم ويكونوا غير قادرين على تقبل موقف الأطفال الآخرين سوف يجدون أنفسهم خارج اللعب ومن يدخل الصراع معتمداً على الصوت المرتفع لا يصلح لأن يحل أى شئ ، الأمر الذى يستدعى نزول المعلمة إلى المجموعة بحلولها الشخصية .

ولكن عندما ترحل المعلمة يعود الأطفال لأساليبهم مرة أخرى وقد يرفضوا اللعب مع الطفل الذى يأخذ أسلوب المعلمة أو أسلوبه الشخصى من خلال المناقشة أو السيطرة والتسلط . لذلك تترك المعلمة الأطفال لأنفسهم فقد يكون الأطفال قادرين على العمل بشكل ابداعى فى حل الصراع عندما تكون عدم الموافقة حول دور مرغوب فيه وعلى من سيقوم به ، فالتفاوض والأخذ والعطاء يكون له دوراً مؤثراً وهاماً فى خبرات اللاعبين . كما فى موقف (أ،ب) فقد ناقشوا مشكلة من الذى سوف يكون السائق دون مصادرة النقاش أو رفض لعب الأطفال الآخرون معهم ، وهكذا نجد كيف يتعلم الأطفال أن يتفاوضوا ويتصالحوا من خلال المناقشة لكيفية تناول كل منهم للمشكلة وسوف يعرفوا ما يجب وما لا يجب بأن يجربوا ذلك بأنفسهم .

ويفضل أن تساعد المعلمة الأطفال على أن يضعوا فى الاعتبار كل الحلول المختلفة للصراعات فى اللعب الدرامى عن طريق الأنشطة الموجودة خارج ركن اللعب الدرامى على سبيل المثال يمكن أن نقرأ لهم قصة تركز حول الصراعات فى اللعب وبعد ذلك تناقش الأطفال فى كيفية حلها .

في كتاب أسد من أجل لويس لروز ماري ديمـــز (١٩٨٢) كـان لويـس الصغير يلعب مع طفلين أكبر منه ... يدفعاه دائماً للعب أدوار أدنى في المســتوى مما يريده فيكون الطفل الصغير عندما يكون هما الأب والأم وهو المريض عندمـا يكونا هما الطبيب والممرضة وهكذا ، وبدلاً من أن يحاربهما أو يـــترك اللعـب ، ابتدع لويس لعبته الشخصية التي يحبها ، بارتداء بدلة الأسد التي وجدهـــا ولعــب دوراً أكبر وأهم من أدوارهما ، ناقش الأطفال حل لويس بأنه أخـــذ أفضـــل دور ، وفي بعض الأحيان يقوموا بتقديم حلول أخرى لأنفسهم.

١- أن يكون أحدهم الطفل المارد الذي يجعل الأب والأم لا ينسياه .

٢- أن يكون الخادم المزعوم الذي هو في الحقيقة أكبر ملك في الوجود .

كتاب آخر يخدم نفس الامكانيات في مناقشة من الذي سيقوم بالدور الأفضل أو من الذي يتحكم في الدور هو كتاب (أكبر من مارتين) للمؤلف ســتيفان كيلـــوج (١٩٧٦) وهي قصة الأخ الأصغر لمارتين والذي لم يكن يحب أن يلعـــب الأدوار الأدنى مع أخيه لدرجة أنه حاول أن ينموا مسرعاً بأن يأكل العديد من حبات التفاح، وعندما أدى به الحل إلى المرض ، عندها فقط حاول أن يجرب حلاً آخر وهو بناء زوج من السيقان الخشبية المرتفعة .

ويمكن للأطفال أن يناقشوا في الفصل الاحتمالات الأخرى التي يمكـن لأخ مارتين الأصغر أن يقوم بها للحصول على دور أفضل عندما يلعب الشقيقان لعبـــا إيهاميا .

وعلى المعلمة أن تعطيهم الفرصة لمناقشة هذا الأمر ويحاولوا التفكير فـــي هذه الحلول أو أداء الحلول ، وحلول الأطفال الصغار حول مشاكل اللعب الدرامـــي غالبا ما تكون أكثر تأثيرا أو أكثر إبداعا مما يمكن أن يحلم بـــه الكبــير ، حتـــى

الزملاء (التابعين) فى المجموعة يتعلموا أيضاً شئ ما عن حـل الصراعـات دون عنف أو عقاب .

وعلى ذلك يكون من المهم للأطفال أن يقوموا بالأداء الواقعـى لأفكـارهم حول حل الصراع فى ركن اللعب الدرامى ذاته ، وبكثرة الخبرات التى يقومون بها فى اللعب التلقائى ، والأدوار التى يقترحوا أن يقبلوها كلما زادت الفرص أمامـهم لرؤية الأشياء من أكثر من وجهة نظر ... وللشخصيات التى يؤدونها ويضعـون أنفسهم مكانها .

فيكونوا هم الآباء والأمهات ويجدوا أنهم يؤدون كالآباء والأمهات ويتعلموا ليس فقط ما هو المقبول أو المتوقع من الأمهات والآباء ومـا يفضلـوه أو يقبلـوه ولكنهم أيضاً سيتعلموا كيف يكون رد فعل زملائهم تجاه مثل هذا الشخص ، ويمكن للأطفال الصغار أن يستجيبوا بخبراتهم مع بعضهم ولكن فى اللعب التوهمى يتعلموا أن يلعبوا الأدوار بشكل مقبول وهكذا يتعلم الأطفال كيـف يجـاوزوا الاتجاهـات السلبية لتمركزهم حول الذات برؤية الأشياء بوجهة نظر أقرانهم .

أنشطة اللعب الدرامى والنمو المعرفى :

بعض أساليب حل المشاكل والتى ذكرت فيما سبق يمكن أن تنحصر أيضـاً تحت موضوع من النمو المعرفى ، فالأطفال فى حاجة إلى النضج المعرفى ليتمكنوا من رؤية الأشياء من وجهة نظر الآخرين أو لحل المشاكل بالأسلوب الذى اقـترح فى القسم الخاص بالتطور أو النمو الانفعالى .

كما أنهم أيضاً فى حاجة للتدريب على حل المشاكل فى المواقع الحقيقية من أجل إكتشاف ما يجب أن يؤدى وما لا يجب تأديته كما اقترح فيما سبق .

إسهام آخر هام يمكن أن يقدمه اللعب الدرامى فى المساعدة على نمو الطفل معرفياً ، ومساعدته على فهم المفاهيم والأفكار العامـة وكيـف يعمـل ، فـاللعب

الدرامى يمكن أن يخدم كنشاط بعد قيام الأطفال بأى زيارة ميدانية ، مثل الزيـــارة الميدانية لمحطة الإطفاء وهى واحد من البرامج التى تقوم بها المدارس فى مرحلــة ما قبل المدرس ، فعند عودتهم إلى حجرة النشاط يودون أن يتحدثوا حول الأشــياء التى رأوها وربما يعرض بعض الصور لملابس رجال الإطفاء ومعدات الإطفــاء والتى يمكن أن توضع فى ركن اللعب الدرامى ، كما يمكن للمعلمة أن تقرأ كتــاب حول محطة الاطفاء لتثير المزيد من النقاش والتفكير حول الزيارة الميدانية .

محطة الاطفاء يمكن أن تساهم كذلك فى إقامة النشاط الدرامى بوجود بعض النماذج المصغرة للمعدات حيث يستخدمها الأطفال فـــى الأدوار والتوهــم حــول الخبرات التى سيؤدونها .

زيارة ميدانية أخرى يمكن أن تتحقق فى اللعب الدرامى ، وهـــى زيــارة لمحل البيتزا والتى تمكن الأطفال أن يتابعوا طريقة عمل البيتزا ، وبعد العودة إلــى حجرة النشاط قد يودون صنع البيتزا الخاصة بهم .

نقسم الأطفال إلى ثلاث مجموعات من الأطفال كل يصنع البيتزا الخاصـــة به يشاركوا جميعاً بشكل مباشر فى العمل الدرامى . يمكن أن يتم ذلــك باســتخدام أدوات صنع البيتزا، الزيت ، الدقيق ، الملاعق ...... الخ . وهكذا وقد يتمنى كــل الأطفال أن يكون لديهم ركن مجهز كامل لمطعم بيتزا بالمقاعد والمناضد والمفارش الحمراء ولو كان هناك كتاب يدور حول زيارة لمحل البيتزا يكون مـــن الأفضــل قراءته .

ومثل هذه الزيارة للأماكن المختلفة تساعد على النمـــو المعرفـــى . فعنــد الزيارة لمغسلة مثلاً يمكن للأطفال التعرف على خصائص وفوائد الصابون الـــذى يعرفونه فى العلوم مثلاً .



أنشطة اللعب الدرامي والمساعدة في النمو اللغوي :

إن كل موقف من لعب الأدوار يشارك فيه الطفل يكون بمثابة فرصة جيدة للنمو اللغوى ، بسماعه الحوار الدائر من حوله ، ومشاركة الأخذ والعطاء فى النقاش، والحديث للشخصيات التى يجسدها الأطفال كما لاحظت "كاترين جيفرى" إن العمل فى الابداع والتقليد ، هو حدث هام فى التواصل (١٩٧٧) والأطفال المشاركون فى اللعب الدرامى غالباً ما يتحدثون ليس فقط بشخوصهم بل أيضاً بلسان الشخصيات التى يتوهمونها ، من خلال إصدار التوجيهات ، أو التخطيط لفعل شئ ما ، أو لإضافة تفاصيل جديدة أو لتفسير الحبكة أو أى تغيراً فيها يساعد على مشاركة اللاعبين معهم .

ولأن كل أنواع الإيهام تعطى الفرصة للطفل ليتكلم ويسمع ، لذلك يكون من المهم أن يكون برنامج ما قبل المدرسة أن يسمح بوقت كافى للأطفال ليشاركوا بعمق فى اللعب الدرامى وقد أحصت جبرى عدد من النماذج للعب المتوهم الشائعة مثل علاج المرضى ، السفر ، الذهاب لرحلة ، التسوق ، الطبخ ، الطعام ، إصلاح السيارة ، الحديث بالتليفون .

واستخدام المعدات يحيل اللعب الدرامى إلى شئ مختلف ، فإن لم يكن هناك تليفون فسوف يؤثر ذلك بالضرورة على جدية محاولات الحديث بالتليفون التى سوف تقل ، ولمساعدة مثل هذا النوع من الحديث اللغوى ، يجب أن يكون هناك تليفونين للأطفال للنداء والاجابة بهما ، وبعض البرامج تتوهم وجود كشك التليفون صغير الحجم متاح تجارياً والذى يفضل استخدامه.

والأطفال قد يستمتعوا إلى حد كبير إذا صنعوا بأنفسهم كشك التليفون بالفصل من علب الكرتون الكبيرة ، وقد يكونوا فى حاجة لزيارة كشك تليفون حقيقى ليجربوه وليفحصوه قبل أن يضعوا الكشك الخاص بهم .

واللغة المكتوبة يجب أن تكون واضحة فى ركن اللعب الدرامى ، ويجب أن يكون هناك نتيجة حقيقية على الحائط ودليل تليفون ومفكرة ، وبجـانب التليفـون اللعبة ، يجب أن يكون هناك حامل للجرائد والمجلات ، ويجب أن يتوهم الأطفـال أنهم يقرأوا أو يكتبوا وواحد يتوهم أنه موزع الجرائد ويحضرها يومياً إلى مديـرة المنزل أو إلى المنازل .

انظر حول منزلك ، ما هى الكتابات الأخرى الواضحة التى يمكن رؤيتـها ويمكن للأطفال أن يستخدموها فى لعبهم الايهامى .

هل يمكن للأطفال أن يقصوا قصة حول لعبهم الدرامى وخبراتهم به ؟

ولتشجيع هذا النوع من رواية القصة ، إقرائى على مجموعة صغيرة مـن الأطفال إحدى القصص المصورة ، ما هى أنواع الكتب التى يمكن للأطفال رؤيتـها مع الصور ، وما هى اللغات الأخرى التى يمكن اكتشافها .

النشاط الدرامى المساعد على الابداع :

كل اللعب الدرامى هو دعوة لابداع الأطفال ليبدعوا النمو ويسـتمروا ، وإذا أرادت المعلمة أن توسع من دائرة خيالهم لأقصى مدى فلتأخذهم إلى رحلة ومكـان جميل حول الحجرة أو حول المنازل بالخارج وحتى يظل الأطفال متهيئون نفسـياً ، فلتقرأ لهم شئ من الموضوع الذى سوف يقومون به أو مكان الرحلة أو عن الطفلة التى تسير إلى المدرسة ويحتمل أنها داخل غابة أفريقية مليئة بالحيوانات المفترسـة فى كل خطوة نجد الأشجار حولها ، ثم خذى هؤلاء الأطفال فى رحلـة مماثلـة ، إيهامية .

وكونى أنت القائد ، ما هى أنواع الحيوانات أو المخلوقات الأخـرى التـى يمكن مشاهدتها داخل الأحراش وبين الأشجار ؟ توهم إنك ترى فيل داخـل فنـاء المدرسة ، ونمور بين الأحراش ، وبغبغانات فوق الشجر ، ما مدى التأثير المشوق

الموجود فى ذلك ؟ يمكن أن تختبئ خلف إحدى الأشجار إن كان هناك خطرا ما ، هناك طريقة صعب للهروب ، لاحظ القردة فوق الأشجار ، إنهم يقفزون ويقذفون الفاكهة .

وإذا نجحت هذه الرحلة يمكن أن تجربها مع مجموعة أخرى فى يوم آخر حتى تتاح الفرصة لكل الأطفال فى القيام بها ، وفى إعادة الرحلة شجع الأطفال فى المشاركة فى التوهم ، وما هى المخلوقات العجيبة التى يرونها .

ولتشجيع الأطفال للقيام بالمزيد من المغامرات المبدعة ، أقرئى قصص مشابهة تتضمن حبكات خيالية ، مثل القصة التى تحكى عن غزو إحدى المدن بأربع مليون ذبابة وقرر الناس أن يمسكوهم بصنع ساندوتش مارد من المربى .

هل يمكن للأطفال أن يبدعوا قصص حول الحيوانات المتوحشة ؟ والابداع الايهامى قد يساعد الأطفال على تطوير قوة خيالهم ، والذى بالضرورة سيقوى رغباتهم للعب الأدوار المتوهمة مع الآخرين فى ركن اللعب الدرامى .

والأطفال الأكثر نضجا يتأثروا بشكل أقل ،نحن نجد أن الأطفال الصغار يلعبوا نفس الأجزاء مرة بعد مرة بنفس الطريقة كما لو أنهم يتدربوا عليها ، من أجل السيطرة على الأداء من ناحية أخرى ، نجد أن الأطفال فى سن ٣،٤ الذين هم أكثر نضجا فى نموهم والذين لم يسبق لهم اللعب الدرامى أو الإيهامى ، يبدون ميلا واضحا فى البداية يتناول المواد واللعب بها حول المكان ، ثم بعد ذلك يتعاملوا مع المواد والعناصر بشكل أكثر نضجا ، فقد يستخدموا فى البداية أشياء كسماعة الطبيب على سبيل المثال ، لينفخوا فيها أو يصرخوا من خلالها كما لو كانت ميكروفون وليست أداة كشف طبية .

وارتباطهم مع الأطفال الأكثر خبرة باللعب الدرامـــى ســوف يســاعدهم بالضرورة على أن يصححوا هذه الأفعال غير المناسبة ، ثم فى النهايـــة يكونـــوا قادرين على السيطرة على أداءهم باستخدام الأشياء .

وغالبا ما يستخدموا المعدات بشكل واقعى استخداما أشبه بالحقيقـــة مـــع إضافة المعانى الخاصة بهم بأسلوب أصيل ، ومتوهم ، أن الأداء المتقطع فى بعض المواقف قد لا يعنى أداء غير ناجح على سبيل المثال ، الأطفال فى أقل مســتويات الخيال لا يحتاجون إلى أشياء حقيقية على الاطلاق فى لعبـــهم الدرامـــى ، ولكـــن يمكنهم إبداع موضوعات وهمية من الهواء كما تقول جيفرى .

" نحن نرى فى المراحل الأولى من اللعب بالأشياء ، أن الإيـــهام يرتبـــط بالإدراك أو بالخواص الفيزيقية للأشياء ، ومع ذلك ، بمجرد أن يصل الطفل إلـــى مرحلة النضج المعرفى فسوف يتعامل مع الأدوار والخطط بشكل إبداعى ويصبـــح أقل اعتماداً فى إيهامه على الخصائص الواقعية للأشياء ".

ويمكن للمعلمة أن تسجل مثل هذه الملاحظات علـــى مشـــاركة أو تفـــاعل الطفل ، فإذا اشتركت مجموعة من الأطفال معا فى موقف اللعب الدرامى ، فإن كل اتصالهم وحوارهم يجب أن يسجل بنفس الأسلوب والصورة حتى يمكن وضع خطة للأفراد اعتمادا على استقراء هذه التفاصيل (المعلومات) .

المعلمة وأنشطة الدراما الإبداعية

تعتبر المعلمة الجيدة أهم عنصر مـــن عنـــاصر إنجـــاح دروس الدرامـــا الابداعية، وهناك أطفال تنطلق مواهبهم وابداعاتهم وقدراتهم بسعادة وروح عاليـــة من خلال العمل مع معلمة بعينها ، بينما يصيبهم الضجر والملـــل مـــع معلمـــات أخريات ، فما هى تلك العناصر التى يجب أن تتوفر للمعلمة حتى تتجـــاوز حـــدود النمطية وتتمايز فى تعاملها مع الأطفال خلال أنشطة الدراما الابداعية ؟

يقول جون جيته " إن المعلم الذى يتمكن من إيقاظ المشاعر من حدث واحد يستخرجه من قصيدة واحدة ، يكون أكثر فطنة ممن يمـــلأ ذاكراتنـــا ، بصفـــوف متعاقبة من الموضوعات العديدة مصنفة فى أسماء وأشكال " والمعلمة القادرة علـــى تحقيق هذا ، وتوقظ مشاعر الأطفال ، لابد لها من امتلاك عدد من الخصال ، التـــى تؤهلها وتساعدها على تحقيق هدفها ، وهنا قد يتبادر إلى الذهن تساؤلا حول كيفيـــة امتلاك هذه الخصال ، وهل يأتى ذلك من خلال العمل الشاق ؟ أم هـــى مقومـــات شخصية ؟ أو مقومات مكتسبة من خلال الخبرة اللازمة للتدريب الشاق أثناء العمل فى الدراما الإبداعية ؟

فلنحاول أن نتعرف على هذه الخصال ومنها سوف نعرف أو نصـــل إلـــى إجابة حول هذه التساؤلات !!

١- امتلاك فلسفة خاصة نحو التعليم الابداعى " الخلاق" :

وحتى نفهم ما المقصود بهذه الفلسفة ، دعنا نرى ما السر وراء نجاح هـــذا الوزير أو ذاك الطبيب ، وتميزهم عن أقرانهم مثلا ، قد تكون الاجابة إن هـــؤلاء الناجحون فى أعمالهم لديهم منهجا أو فلسفة أساسية تتحكم فى ســـلوكهم ، وتشـــكل اتجاهاتهم الحميمة تجاه الانسان والانسانية، كما تشكل أيضا الاتجاهات الابداعيـــة

نحو الاستمتاع بأعمالهم ، وحتى تستطيع المعلمة فى الدراما الابداعية أن تمتلك هذه الفلسفة يجب أن تكون أولا محبة للأطفال ، ومقتنعة بقدرة الدراما علـــى تحقيــق المتعة من خلال ممارستها . ومن الحب ، والمتعة التى تحصل عليها المعلمة مـــن عملها مع الأطفال فى أنشطة الدراما ، تتولد لديها الفلسفة الخاصة بها واتجاهاتـــها نحو العمل ، والتى تتحدد من خلال الاجابة على عدد من الأسئلة مثل ، لماذا تريـد أن تكون معلمة الدراما الابداعية ؟ ما هو شعورها بصدق تجاه الأطفـــال ؟ مـــاذا تعرف عن الدراما ؟ وماذا تشكل الدراما بالنسبة لها ؟ وهل هى قادرة علـــى الأداء الدرامى ؟ وكيف يستفيد الأطفال من تجارب الدرامـــا الابداعيـــة فـــى حياتـــهم ؟ وبالاجابة على مثل هذه الأسئلة تتولد الفلسفة التى تقود العمل .

٢- الاتجاه نحو الأطفال :

لاحظ سكورت " أن الإنسان يستطيع أن يعلم فقط من يحبـــهم ، فالإنســـان الذى يشعر بحب عميق فى وجوده مع الأطفال ، سوف يهتم بكل طفل ، سيؤمن بهم ويحاول إسعادهم ، ويتفهمهم وبالتالى يرشدهم . ففهم الطفل هام جدا فى إرشاده فى الدراما الابداعية ، والمعلمة التى تؤمن بإمكانيات الأطفال الفنية ، سوف تـــدرك أن كل طفل يملك قدرا ثريا من القدرة الابداعية ، وما على المعلمة إلا أن تفجر تلـــك القدرات الكامنة ، خلال تدريبات الدراما الابداعية ، فالمعلمة لا تعرف عنـــد بـــدء الدرس وإيضاح الرؤية نحو سير الدرس، سوف تكتشف كل ما يمتلكه الأطفال مـــن خبرات وعوالم ، وأفكار ، يقاسموا ويشاركوا بها كل من يهتم بمشاركتهم تجاربـــهم وخبراتهم الدرامية والابداعية .

٣- الاتجاه نحو الدراما :

يجب على المعلمة أن تكون ملمة ومســـتمتعة بـــالعمل الدرامـــى ، وبفـــن الدراما، تبحث عن كل ما هو جديد فى التجارب الدرامية ، وتتزود بكل ما يفيدهـــا

من معلومات عن تاريخ وتطور الدراما والمسرح عبر القرون ، ملمة بأشهر الأعمال الدرامية وأشهر الدراميين وكتاب المسرح . فالوله والعشق لفن الدراما سيسهل على المعلمة مشاركتها الأطفال في أدائهم للأنشطة الدرامية .

٤- الخيال :

بجانب ما سبق ذكره من خصال شخصية يجب توافرها في المعلمة ، أن تمتلك المعلمة أيضا الخيال الخصب الذى يساعدها على إثراء تجاربها ، واستثارة الإبداع الدرامى لدى الأطفال ، حتى يتحقق الهدف من نشاط الدراما ، فالخيال هو المفتاح الأساسى للعمليات الابداعية.

إن المعلمة ذات الخيال الخصب يمكنها البحث عن أنسب الأساليب التى تمكنها من التعامل مع الأطفال ، وبأقل الامكانيات ، ودوما تكون أفكارها جديدة متطورة تحقق المتعة والاثارة للأطفال ، فالمعلمة يجب أن تكون منبعا خصبا للأفكار والأساليب الابداعية . قادرة على التكيف مع المواقف التى تصادفها أيا كانت غرابتها ، بعكس المعلمة التى تفتقر إلى الخيال المبدع ، فغالبا ما تقف عاجزة أمام أى موقف يطرأ على الدرس حتى ولو كان بسيطا .

٥- الروح :

وروح المعلمة هى التى تجعل الخبرة الخلاقة مستمرة وقوية ، فالعاطفة هى ذاتها قوة ، والحماس فى العمل مشتق من كلمة فى اللغة الاغريقية تعنى التعامل بالعاطفة ، والحماس مع العاطفة يحيلان الأفكار إلى فعل ذو قوة عظيمة ، لذلك فالروح التى هى محصلة الحماس والعاطفة ، هى ما يعمل حسابه فى العمل ، وهو قول مأثور ، لأنه عندما تغيب الروح تفشل التجربة ، وروح المعلمة تشخص فى حيويتها ، وحماسها ، وإنفعالها ، وتألقها ، وثقتها بنفسها . وغابلا ما ينعكس حماس المعلمة على الأطفال ، فيستثاروا ، ويحققوا الكثير من الابداع والاندماج .

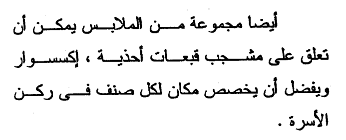
٦- الفطنة :

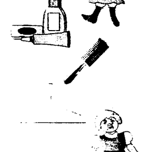
والمقصود بالفطنة هنا هو تميز المعلمة وحضورها الذكى والتى تكمن فــى طبيعة شخصيتها ، التى تتضح فيما يقوم به من أفعال ، وفى أســلوب تفكيرهــا ، ومشاعرها وأسلوب أداء أعمالها، ونظرتها إلى الأمور والأشــياء ، واتجاهاتــها ، ومعتقداتها والمعلمة الجيدة هى التى تهتم بالحقيقة الأساسية التى تقول " يجــب أن يتعلم المرء ما هو عليه " فأسلوب حياة الفــرد ينعكــس علــى مظــهره ، ولغتــه واتجاهاته، وإدراكه وإحساسه بالقيم والكرامة ، وهذا يجب أن يتوفر لدى المعلمــة التى ستكون قدوة للأطفال ، ذات تأثير قوى عليهم ، وفى النهاية يجب أن تعــرف أنها سوف تجنى ما زرعته يديها ، وأن عرفت ذلك فإنها سوف تعطــى الأفضــل دائما للأطفال وستحافظ على هذه الفطنة بشكل مستمر ، المظهر ، وحسن الأسلوب فى الحديث ، والصوت الرخيم ، والقاموس اللغوى مرتفع التــهذيب ، كــل هــذا سيكتسبه الأطفال من المعلمة .

ويتعاملوا معها ويتواصلوا ، وتتميز المعلمــة بــروح الدعابــة وحســها الكوميدى، وروح المرح والثقة فى النشاط . وروح الدعابة فى النشاط ومهم فــى التعامل مع الأطفال الذين سيشعر كل منهم بأنه الوحيد القريب من المعلمة وأن كــل ما تقوله موجها له شخصيا .

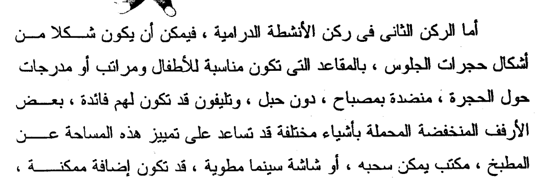
إعداد ركن النشاط الدرامى :

إن المساحة المطلوبة فى الفصل تختلف عن باقى الأماكن المخصصة لباقى الأنشطة ، فبدلا من وجود الأرفف المحملة بالعديد من الأشــياء والمنــاضد التــى تستخدم لعرض هذه الأشياء . فإن ركن النشاط الدرامى هو أقــرب إلــى خشــبة المسرح المعدة ليقوم الأطفال بعملية التوهم خلالها ، لأن معظم الأدوار تتركز حول المنزل والأسرة لذلك يجب أن يكون هناك ركن مقام لنشاط الأسرة مثلا حتى يثير





لعب مثل هذه الأدوار ، كركـــن المطبـــخ التقليـــدى المزود بالمواقد الصغيرة المناسبة لحجم الأطفـــال ، الثلاجات ، الأحواض ، المنضدة ، والمقاعد والتـــى مازالت تعتبر من أهم الأشـــياء المناســـبة للنشـــاط الدرامى ، بعض الاحتياجات الأخرى الهامـــة مثـــل مرآة كبيرة ، سرير لطفل رضيع ، تليفـون ، دولاب معدنى ، كرسى كبير ، عرائس كبيرة ، وكثير مـــن الأدوات التى يمكن استخدامها للأطفال ، أكـــواب ، أطباق، معدات مطبـــخ ، ليتـــم تصنيفـــها بواســـطة الأطفال، أطقم بلاستيك ، فواكه خضراوات .



أيضا مجموعة مـــن الملابـــس يمكـــن أن تعلق على مشـــجب قبعـــات أحذيـــة ، إكسســـوار ويفضل أن يخصص مكان لكل صنف فـــى ركـــن الأسرة .



ويجب أن تتضمن هذه الملابـــس ملابـــس للرجال وللنساء ومختلفة (مقاس مناســـب عشـــر سنوات مثلا) .

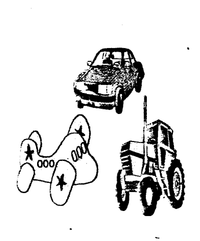
أما الركن الثانى فى ركن الأنشطة الدرامية ، فيمكن أن يكون شـــكلا مـــن أشكال حجرات الجلوس ، بالمقاعد التى تكون مناسبة للأطفال ومراتب أو مدرجات حول الحجرة ، منضدة بمصباح ، دون حبل ، وتليفون قد تكون لهم فائدة ، بعـــض الأرفف المنخفضة المحملة بأشياء مختلفة قد تساعد على تمييز هذه المساحة عـــن المطبخ ، مكتب يمكن سحبه ، أو شاشة سينما مطوية ، قد تكون إضافة ممكنـــة ،

وهذه المساحة قد تستخدم لجلوس عدد كافة لأداء الموقف الدرامي. الذى يمكن أن يكون :

مكتب طبيب ، محل أحذية ، قطار أو أتوبيس ، سوبر ماركت ، محل صيانة ، متحف علمى ، حلاق ، محل تجميل ، مكتب عمل ، مكتب تذاكر ، بنك ، محطة غاز ، مطعم ، مسرح ، مستشفى ، محطة إطفاء ، مطار ، حديقة حيوان ، مكتب مراجعة .

والإضافات الممكنة لهذا الركن تساعد على تنوع أنواع التوهم التى يمارسها الأطفال ، والتى يتمنوا تحقيقها فليحضروا – أو يدعوا الآباء بالمساهمة باحضار عدد من صناديق الأحذية – حقائب – أحذية قديمة عندما يكون الموقف محل أحذية، تأكد من إمتلاكك ماكينة لتحصيل النقود (لعبة) للاستخدام عندما يتطلب الموقف محل ما .

وإن كان مكان الفصل لا يسمح بوجود هذا الركن الإضافى فيمكن استخدام الجامينزيوم الذى يستخدم فى المهارات الحركية ، فالجامنيزيوم الاقتصادى الذى يعرف بالجامنيزيوم المنزلى يمكن أن يكون مكان للأنشطة المتوهمة .



أيضا التوهم مع الأشياء الصغيرة كأشكال الناس والحيوانات والعرائس ، ومعدات المنزل الصغيرة والسيارات والجرارات والقطارات قد توجد فى أركان أخرى من الفصل ، وركن الأنشطة الدرامية يركز على الأدوار والحبكات التى يختارها الأطفال ليكتشفوا باستمرار مستخدمين كل العناصر المتاحة .

كيف تقدم المعلمة الدراما الابداعية للصغار ؟

الطفل الصغير يريد أن يلعب ، لا أن يصنع لعبة بنفسه ، من هنا يجب أن يكون المدخل لالحاقه فى أنشطة الدراما ، هو الدعوة للمشاركة فى اللعب ، فى لعب تجارب وخبرات بسيطة ، يكون لها هوى فى نفسه ، وعلى المعلمة الواعية الفاهمة أن تدرك أن اهتمام الطفل الصغير ينحصر فى بيئته ، لذلك يجب أن يكون جوهر التجارب التى يخطط لها فى الدراما الابداعية تدور حول هذه البيئة وما تحفل به من مواقف وأفعال وشخصيات ، والتى يمكن البدء بأى منها كما سترى الآن .

[١] البدء بالحركة الايقاعية :

والحركة الايقاعية قادرة على إشباع حاجة الطفل للعب وتكون كافية وأساسية فى النشاط الأول للدراما ، والتدريبات التالية تشكل مجموعة من الأنشطة التى يمكن توظيفها مع الطفل الصغير، وجميعها تحقق التعبير الحر من خلال الحركة الايقاعية والتى تعتمد على الحركة الذاتية للطفل ، دون مطالبته بأداء أو تشخيص أى دور آخر ، وتعتمد على مواقف حقيقية من الحياة يكون لها هوى فى نفس الصغار ... وتنحصر هذه التدريبات فى :

١- الأنشطة المنزلية " تنظيف المنزل مثلا "

٢- الأنشطة خارج المنزل " تجميل الحديقة"

٣- الأنشطة الترويحية " ألعاب أوقات الفراغ " فى الحديقة الخلفية من المنزل بعد يوم عمل شاق .

٤- ألعاب الحدائق والملاهى .

٥- الأنشطة الزراعية " زراعة الأزهار ... الأشجار الصغيرة "

[٢] البدء بالتشخيص "لعب الأدوار" من خلال الحركة الايقاعية :

وهى المرحلة التى تلى المرحلة السابقة بعد عدد من الأنشطة ، وتتركز حول التشخيص ، أو التقليد ، حيث يقوم كل طفل من خلال التوجيه إلى إبداع شخصية قد لاحظها أو تعامل معها وتختلف عن شخصيته أو أشياء من البيئة المحيطة به ، وأنشطة هذه المرحلة والتى تكون فى بدايات أنشطة الدراما الابداعية، تجد هوى فى نفوس الأطفال ، كما تساعد على تهيئة مزاج الأطفال للعمل .

أما التدريبات فقد تدور حول :

١- وسائل المواصلات التى تستخدم فى السفر والانتقال ... سيارة ... طيارة ... قطار .

٢- الحيوانات الأليفة التى يجب الطفل أن يلعب معها .

٣- الحيوانات التى تساعد الفلاح . ما هى أفضل الحيوانات التى تساعد الفلاح ؟

٤- الشخصيات التى يتعامل معها الطفل فى حياته اليومية .

وبالطبع يتم محاكاة هذه الشخصيات من خلال الحركة الايقاعية ... بمصاحبة الايقاع أو الغناء.

[٣] البدء بالتمثيل الصامت ...... "الأداء الصامت"

واللعب التشخيصى يكون دائما مصحوبا بالمتعة والتسلية للأطفال ، وأفضل الطرق لتعليم هذا اللعب تتم عن طريق الأداء الصامت أو التمثيل الصامت ، وهنا يجب على المعلمة أن تقدم للأطفال النموذج بنفسها حتى تشجع الأطفال على التفكير والتخيل فى الشخصيات التى يأدوا أدوارها ، ومن خلال تكرار الأنشطة سوف تكتشف المعلمة العديد من المواقف والشخصيات التى يمكن أدائها ، وعلى سبيل

المثال ، التفكير فيما يمكن أن يوجد داخل علب الهدايا ، أو فى شخصيات القصص والاعمال الادبية التى تسلى الاطفال .

[٤] الأداء الحركي مع الغناء :

من منطلق استمتاع الأطفال الصغار بالغناء وبما تمتاز به أغانيهم من مصاحبتها لعدد من الأفعال والحركات التمثيلية ، يمكن الاستفادة فى هذه المرحلة من ميل الأطفال للغناء ، بتعليم الأطفال أداء مجموعة من الأغنيات وكيفية أدائها حركيا ، ومعظم المعلمات فى مثل هذه الأنشطة يقمن بتقسيم المجموعات الكبيرة من الأطفال إلى مجموعتين ، مجموعة تقوم بالغناء والأخرى تعبر عن محتوى الأغنية بالداء الحركى . لذلك فعلى المعلمة أن تعرف العديد من الأغنيات التى تساعد بها الأطفال وتتيح لهم العديد من الفرص للابداع .

[٥] اللعب الدرامي أو تشخيص المواقف :

وبعد أن يعتاد الأطفال على أنشطة الدراما ويتفهموا طبيعة الأداء الدرامى تنتقل بهم المعلمة إلى مرحلة جديدة ، وهى مرحلة اللعب الدرامى أو تشخيص المواقف ، والتى تعتمد على تأثر الطفل بتجربة أو موقف ، يود أن يشخصه بطريقته الخاصة ، وتأتى الفرصة لمثل هذه الألعاب الدرامية مما يحدث فى المناسبات الاجتماعية المختلفة ، والعائلية أو فى الرحلات الجماعية سواء للمناطق السياحية أو لبعض الأماكن ذات الطبيعة الخدمية ، كالمستشفيات ، أقسام الشرطة ، وحدات الأطفال ...... الخ .

ويمكن للمعلمة فى رياض الأطفال أن تدرك بسهولة تلك اللحظات الابداعية الممتعة التى يعيشها الأطفال فى أدائها عندما يندمجوا فى مثل هذه الألعاب .

كما تتضح القيمة الدرامية التى تصل إلى قمة الابداع فى تلك المعدات التكميلية التى يستخدمها الصغار فى لعبهم الدرامى أو فى الدراما الابداعية .

[٦] التعرف على عناصر الصراع فى الأعمال الأدبية :

وهى المرحلة الأكثر تقدما عن السابق ، وهى تعتمد على وضع الأطفال فى مواقف إنفعالية مستلهمة من الأعمال الأدبية التى تعرض عليهم ، فعندما يوضع الصغار فى موقف انفعالى يتضمن صراعا ، فإن هذا يزيد من تشوقهم للأداء ، ورغبتهم فى تكرار هذا الموقف ، وكلما كان الموقف قريبا من الخبرة الحياتية للصغار ، كلما كان أكثر تحقيقا للاشباع ، كخبرة الخوف من الأشياء الخطرة ، كخوف البطة من الثعلب مثلا ، أو خوف طائر صغير من نسر جارح ، أو خوف القطة ووليدها من الكلب الشرس ، أيضا الخبرة التى تدور حول فقدان شئ ما ، وهناك العديد من الأمثلة التى تمتلئ بها قصص الأطفال ، ويمكن الاستفادة منها فى مساعدة الصغار على رؤية العالم الخارجى المحيط بهم من خلال عيون أبطال هذه القصص.

ومعلمات الدراما الابداعية فى رياض الأطفال أو الصفوف الدراسية الأولى لاحظوا أن الأطفال بعد الشهور الثلاثة الأولى من الأنشطة يكونوا على استعداد تام لأنة يتناولوا شخصيات ومواقف القصص القصيرة فى ابداعهم ، لذلك يجب الحر عند استخدام مثل هذه القصص أن نبدأ بتلك القصص المتضمنة مواقف وشخصيات محدودة يسهل تشخصيها .

وقد أسهمت وينفرد "وارد" بشكل عظيم باختيار منتخبات من هذه القصص وقد قامت باعدادها دراميا وكان أفضل هذه الأعمال القصص ذات الشخصيات المحددة والمواقف البسيطة .

وبمجرد أن يتدرب الأطفال ويتم توجيههم على الابداع من تلك القصص لا يكون هناك ما يمنع من تعاملهم مع القصص الأكثر طولا ، والتى تتعدد شخصياتها .

كيفية التدريب على جزء صغير من القصة :

ويبدأ اختيار الجزء المناسب للتشخيص من خلال مشاركة المعلمة للأطفال في قراءة القصة كاملة في الجلسات التمهيدية ، وتنحصر أهمية هذه المشاركة في تعريف الأطفال بالصراع الموجود بالقصة ومن ناحية أخرى لتعريف الأطفال وتدريبهم على تذوق الأدب الجيد من خلال تجربة ممتعة في الاستماع له .

بعد ذلك تقوم المعلمة بتوجيه الصغار إلى تشخيص بعض شخصيات القصة أو شخصية منها بشرط أن يتضمن الموقف المختار أكثر مناطق القصة صراعا أو منطقة ذروة الصراع في القصة . وهي قمة الموقف الانفعالي .

المبادئ الأساسية في توجيه الصغار :

لا تختلف كثيرا مع تلك التي تتبع مع الأطفال الأكبر سنا ، وإن كان هناك اختلافا فهو ينحصر في التأكيد على بعض عناصر التجربة ، والموقف الذي يقترح تشخيصه .

وأهم النقاط الواجب مراعاتها في توجيه الصغار هي :

(١) تحليل العناصر (٢) تركيز التفكير

(٣) تهيئة المزاج سريعا (٤) وضع خطة واضحة للأداء

(٥) مشاركة الأطفال في الأداء لإرشادهم والثناء على أدائهم بطريقة غير مباشرة .

أولا : تحليل العناصر :

التبسيط ، والتركيز ، هما المفتاح السحري الواجب استخدامه عند تحليل مادة الابداع الدرامي لأن الخطة إبداع واحدة مصحوبة بعاطفة قوية للطفل الصغير تساوي آلاف اللحظات العفوية من الحركات العشوائية .

لذلك يجب على المعلمة أن تختار فكرة تحوذ على الاهتمـــام مـــن اكـــبر مجموعة من الأطفال ، ثم تقوم بعد ذلك بتحليلها لتحديد عناصرها الدرامية ، ومدى قبول الأطفال لها . ثم تركيز هذه العناصر نحو تحقيق هدف محـــــدد ، والمعلمـــة الجيدة هى من تستطيع تحديد هذه الأهداف لأنها بذلك سوف تتمكـــن مـــن وضـــع خطتها فى تدريب الأطفال على تحقيق هذه الأهداف ، وكلما كان الهدف واضحــــا كلما كانت الخطة واضحة ومتجهة لهدف وهناك عادة ثلاثة أهداف رئيسية يمكـــن تحديدها :

١- هدف جماعى . ٢- هدف درامى .

٣- هدف تعليمى .

وعندما تحدد المعلمة هذه الأهداف فإنها سوف يسهل عليها التركـــيز فـــى إرشاد الأطفال نحو تحقيقها .

١- الهدف الجماعى :

المساعدة على النمو الفيزيقى والانفعالى ، مـــع التدريـــب علـــى التفكـــير الابداعى لكل طفل .

٢- الهدف الدرامى :

التعبير بأساليب متنوعة بداية من الحركات الايقاعيـــة حتـــى أداء الأدوار المصحوبة بالعاطفة القوية .

٣- الهدف التعليمى :

أن يستخلص من التجربة درسا تعليميا ، يصاغ فى شكل بسيط .

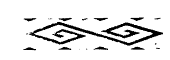
على سبيل المثال :

فى التدريب على تشخيص سقوط أوراق الشجر فـــى الخريـــف ...يمكـــن استخلاص فكرة أن الطبيعة الأم تستعد للشتاء باسقاطها أوراق الأشجار ، وحتـــى تصنع غطاء للأرض يقيها البرد.

وهكذا تحدد المعلمة الهدف ، ويمكنها بعد ذلك أن تفكر فيما سوف يكـــون عليه إبداع الصغار ، أو عزف على بيانو ...... الخ ، كى تعمـــل علـــى تهيئـــة الأطفال لكل فكرة ، بشرط أن تراعى مقدرة الأطفال على الأداء فى فراغ الحجـــرة التى سيتم التدريب بها .

ثانيا : تركيز التفكير :

مرة أخرى ، التركيز هو من أهم النقاط الواجب مراعاتـــها عنـــد توجيـــه الصغار ، فهو يساعد على تحديد تفكيرهم وتوجيهه حول فكرة واحدة لذلك فالمعلمة الجيدة هى من تقدر على تركيز انتباه الصغار وتساعدهم نحو ذلك بطريقة مقبولـــة وعملية ... مثل توجيه الأطفال فى المثال السابق الاشارة إليه " راقب أحد الورقات الجميلة وأنظر كيف تتحرك ، والآن كيف تتوقع أن يكون سقوطها عندمـــا تـــترك الشجرة



ثالثا : تهيئة مزاج الصغار :

الشعور هو مفتاح تهيئة المزاج ، والمعلمة لابد أن تبذل قصارى جـــهدها لإنماء شعور الطفل ، بعد أن تربط بين كل طفل والفكرة العامة التى اختارتها ويتـم ذلك بسؤال الصغار حول هذه الفكرة ثم تترك إجابتهم تتداعى بحرية مـــع التـــأكيد على بعض الاجابات التى من شأنها تقوية الشعور لدى باقى الأطفال .

وقد تلجأ إلى التأكيد على بعض الكلمات التى يجيب بها الصغار وتعكـــس مشاعرهم القوية تجاه الفكرة التى ستدور حولها التجربة فقد يجيب الأطفـــال عـــن سؤالها بتخيل كيفية سقوط الورقة بأنها ستسقط كطائر صغير أو طائرة وهنا يـــأتى دور المعلمة فى التأكيد والتركيز على الطائرة ...... نوعها وكيفية سقوطها .

رابعا : وضع خطة واضحة للداء :

الوضوح ، هو مفتاح توجيه الصغار للتعبير عن الفهم مـــن خـــلال الأدآء الدرامى ، لذلك فالخطة الواضحة التى تضعها المعلمة لشكل الأداء وكيفيته يجب أن يتضمن أيضا هدف خاص لكل طفل ، سواء أكان مؤديـــا أم مراقبـــا ، والخطـــة والهدف يشترط فيهما الوضوح .

فالصغير إن كان داخل الأداء فهو فى حاجة إلى المشاركة بطريقة خاصـــة فى كل جزء من أجزاء الأداء ، لذلك فالمعلمة لا تكتفى بتحديد الخطة بل تهتم كذلك بتعيين تلك الأهداف التى تخص كل طفل وتضمن هذه الأهداف خطتها .

خامسا : مشاركة الأطفال الأداء :

المتعة والمديح هما مفتاحى توجيه الأداء الابداعى للصغار ، ومن هنا يأتى دور المعلمة التى تشارك مع الأطفال فى أدائهم وتدخل معهم مملكة الخيال الســحرة بجانب كونها معلمة ، ويجب على المعلمة المشاركة مراعاة نموذجية الأداء ، شرط أن يكون أدائها متضمنا بشكل غير مباشر توجيها للصغار ، حتـــى تحـــافظ علـــى

التجربة فى تدفقها ولا تؤثر على مدى استمتاع الأطفال بها ، والمعلمة التى تستمتع مع الصغار بالأداء تكون مؤثرة على الصغار ، وتساعدهم فى الاحتفـــاظ بالحالـــة المزاجية المناسبة لأدائهم الابداعى .

والاعتماد على النماذج الغنائية أو اللحنية البســيطة مــن أنجــح وســائل المشاركة التى تعمل على تقوية التعبير وإثارته وإثراءه ، فلنفرض مثـــلا إن أحــد الأطفال حاكى صوت الرياح بشكل منغم ،هنا يجب أن تنطلق المعلمة للفت النظـــر لهذه الصوت ونغمته وتحاول أن تبدع منهما لحنا يردده الأطفال أثناء الأداء .

ومشاركة المعلمة الأداء تمكنها من ملاحظـــة مـــدى اســتمتاع الأطفـــال بأدائهم الأمر الذى يساعد على رفع حالة المزاج النفسى لدى الصغار وهى اللحظـــة التى لابد أن تستفيد منها المعلمة فى استخراج مزيد من الابداع الحر والتعبير مـــن الطفل .

أما التشجيع والمديح فهما من أهم واجبات المعلمة ، لكن بشـــرط أن يتــم بأسلوب رقيق وغير مباشر ، فالطفل الخجول مثلا يمكن أن يتــم تشــجيعه حتـــى يشارك المجموعة ثم مديحه ومديح أدائه ولفت نظر المجموعة إليـــه وإلـــى أدائـــه لفترات قصيرة ينطلق بعدها مع زملائه بعد أن يتجاور خجله .

أيضا تساعد المشاركة فى مساعدة الأطفال على تنظيم أفكارهم وإرشـــادهم بأسلوب حميم .

ملاحظات حول ممارسة الأنشطة الدرامية :

[١] المعلمة وتكرار الأداء :

عندما يتلهف الأطفال لتكرار أداء تجربة ما ، على المدرسة أن تســـتجيب لرغبتهم وتشجيع ذلك الحماس والرغبة القوية فى الأداء ، لكن عليـــها أن تختـــار مجموعة أخرى من الأطفال لتقوم بأداء نفس الـــدور أو أن تقـــوم بتغـــير الأدوار

بين الأطفال أو أن تجد هدف ابداعى جديد يدفع الأطفال لتحقيقه من خلال إعـــادة الأداء .

لأن إعادة أداء نفس التجربة بنفس الأطفال لن تحقق لـــهم الكثـــير ، لكـــن بإعادتها وقد حازت رضى الأطفال بمجموعة أخرى فى وجود السابقين ، أو بإعادة توزيع الأدوار سوف تحقق هدفا جديدا يجب على المعلمة أن تقود المجموعة نحـــو تحقيقه .

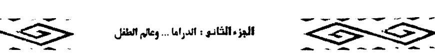
[٢] الاختيار العشوائي للأطفال في مجموعات :

قد تقوم المعلمة فى رياض الأطفال بشكل عام باختيار الأطفال وتقســيمهم إلى مجموعات تقوم بالابداع الأدائى ، وهذا لا يسهل مهمتها فحسب بل أيضا يشجع الأطفال الخجولين على المشاركة لأن المعلمة لو اعتمدت فى اختيار الأطفال علـــى المتطوعين منهم ، فإن الطفل الخجول لن يتطوع بالاشتراك ، بعكس ما يتم إختياره كفرد ضمن مجموعة من الأطفال عشوائيا ويسعده الانتماء إليهم كمجموعة لعـب ، أو سكن ، أو زملاء فصل ، أيضا سوف يساعد مثل هذا الاختيار على الحـد مـن عدوانية بعض الصغار فمن خلال نظام الاختيار والتوجيه سيدرك الطفل العدوانـــى بأن الدور سيكون عليه ...... لذلك يحد من عدوانه .

[٣] تغيير شكل المحاكاة :

فى المحاولات الأولى للابداع ، يقوم الأطفال بتقليد أو محاكـــاة بعضـــهم البعض ويستمروا فى ذلك حتى تتدخل المعلمة بالتشجيع وتوجيه تفكيره الابداعـــى .:. عندها سيتغير حتما شكل الأداء والمحاكاة .

فعندما تلاحظ المعلمة أن المحاكاة تتم عن طريق التعبير بالجسد ، تحـــاول أن توجه الأطفال إلى المشاعر والتركيز على الجـــانب الشـــعورى للشـــخصية أو الموقف وذلك بتوجيه اهتمام الأطفال نحو مشاعر طفل ما وهو يؤدى " أنظروا إلى



هذا الطفل السعيد فى أدائه ، إنه يشعر بأن الشخصية التى يؤديها فى أعماق نفسه ويعبر عنها بأسلوبه " .

[٤] تركيز المديح على الأهداف :

وبعد أن ينتهى الأداء يجب على المعلمة أن تؤكد على الأهداف بطريقة تساعد الأطفال فهمها، وذلك بمناقشة الأطفال فيما يفكرون ، وبسؤالهم عن سر سعادتهم أثناء الأداء ، ويجب عليها أن تركز تعليقاتها على الأهداف الرئيسية فهى قد تؤكد بقولها مثلا : إن سعادة الأطفال بأدائهم ناتجة عن شعورهم الطبيعى بأنهم الشخصيات التى يؤدونها وقد استخدموا أفكارهم ، ووظفوا إمكانياتهم الذاتية ليعبروا عما يشعرون ، واعتقد أن كل واحد يمكن أن يكون سعيدا بأدائه مع الآخرين . كم يكون هذا الأداء الجماعى لطيفا ؟

[٥] متى تصبح المعلمة مشاهدة :

ويمكن للمعلمة أن تنضم لمجموعة المشاهدين ، عندما تشعر بأن الصغار قد أصبحوا مستعدين للداء فى حرية وقوة ، عندها ينحصر التوجيه إلى كيفية استمتاع الأطفال بأدائهم بدلا من الخوف من مسئولية الأداء ، والمعلمة فى مشاهدتها للأطفال لا ينتهى دورها تماما فما زالت لها دور المراقب والموجه لكن بحذر دون أن تشعر أفراد المجموعة بسيطرتها على أدائهم.

[٦] الفترات المناسبة للأداء الابداعى :

يعتمد التفكير الابداعى على قوة التركيز ، والصغير لا يستطيع أن يستمر فى تركيزه لمدة تزيد عن (١٥-٢٠ دقيقة) بعدها يصاب بالتعب ، ويكون فى حاجة لتغير التجربة التى تشغل فكره ، وعلى ذلك يكون من الأفضل بالنسبة لطفل رياض الأطفال أن يستمر تدريبه فى فترات قصيرة ، لا تزيد عن عشرين دقيقة يوميا خلال ٣ أيام أسبوعيا . وهذا أفضل من التدريب لساعة متصلة أسبوعيا مثلا.

لأن مدة إنتباه الصغار قصيرة جدا ، وأعلى لحظة إبداع تكون بشكل عام ما بين (١٥ –٢٠ دقيقة) وإذا تصادف ولم يصل بعض الأطفال لهذه اللحظة فى تجربة ما ، فعلى المعلمة أن تعدهم لتجربة جديدة فى اللقاء التالى .

وعندما تكون حصص النشاط كما فى بعض الروضات لمدة ساعة متصلة فإنه يجب على المعلمة الجيدة أن تستثمر فى الوقت الباقى القدرات الابداعية والمزاج النفسى الذى هيأ للطفل من خلال أدائه الابداعى وتحيل القدرة الابداعية إلى قنوات جديدة فى الرسم والتلوين أو اللعب بالصلصال .

المعلمة فى لعب الأدوار Teacher In role

حتى تكون أنشطة الدراما ذات تأثير متميز يجب أن تشارك المعلمة فى لعب الأدوار . ولتحقيق المزيد من النجاح والتأثير يجب مراعاة ما يلى :

١– استثارة مساهمة الأطفال ومطالبتهم بتعميق مستوى الأداء والفهم لأدوارهم .

٢– تحاول المحافظة على إيقاع العمل ودفعه إلى الأمام إن شعرت إن هناك إبطاء .

٣– إذا لاحظت أن الأطفال لم يتعمقوا فى أدائهم وأنهم مازالوا يتناولوا الموقف بشكل سطحى، توقف الأداء وتناقشهم .

٤– لا تؤيدهم فى اختيار الحلول السهلة للمشكلة .

٥– تدعم أفكارهم وتدفعهم للمزيد من الأفكار الجديدة حول أدوارهم .

٦– تمنع الاتكالية التى تبدو على البعض، وتحول طاقة من يبدو عليهم إمكانيات القيادة إلى أداء أدوار قيادية .

٧- تشجيع الخجولين والمنطوين من الأطفال على أخذ أدوار أكثر نشاطاً.

ومعنى ذلك وللعديد من المعلمات إزاحة الخوف الشخصى ، واستخدام سلطانهن بمستويات مختلفة وأكثر تعقيداً ، فإن كنت إحداهن فتذكرى النقاط التالية :

١- يمكن أن تكونى داخل أو خارج الدور كلما شعرت بأن هناك حاجة لمناقشة الفصل فيما يفعلونه .

٢- قد يكون رد فعل بعض الأطفال الذين لا يشاركون فى الأداء إما التقبلى أو يدفعه هذا إلى إثارة التخريب ، أو العصبية وهذا غالباً ما يكون ميكانيزم دفاعى ضد الموقف الجديد ، أو قد يكون اختبار لقدرة المعلمة ، فإذا صمدت مع كل ذلك فسوف يتبعونك .

٣- قد يكون من الأفضل تجميع الأطفال المشاركون فى المشهد أولاً ، ثم تشرح لهم ما المقصود بدخولهم فى الأدوار ، وتلخص لهم ما هو متوقع " إن ما سوف نفعله (أو نقوم به فى الدور الذى نختاره) ليس أكثر من التعرف على خصائص الشخصية ، وتصرفها فى موقف ما" وحقيقة إذا كانت المعلمة موهوبة فى التمثيل فإن دخولها فى الأدوار سوف يكون قوياً لدرجة قد تشغل الأطفال عن التركيز ، وإذا لاحظت هذا فيجب عليها أن تشرح ما تفعله ، وقبل أن تبدأ النشاط الأساسى ، ثم تجرب مع الأطفال بعض الأمثلة مع تعريفهم بالقواعد التى يجب إتباعها وتحرص على أن تكون إرشاداتها واضحة بسيطة ، ومباشرة .

على سبيل المثال :

يمكن للمعلمة أن تشرح لهم " عندما أتحرك تجاه هذا الركن من الحجرة واعتلى هذه المنصة ، فلن أمكث طويلاً فى الدور الذى ألعبه ، لأنى فى لحظة

سوف أترك الحجرة وعندما أعود سوف أكون شخصاً آخر . وعندما أتحرك لـــهذا الركن من الحجرة وأجلس ، أريدكم حولى لتسمعوا ما سأقوله لأنى ســـوف أكـــون المعلمة ثانية ؟

وهكذا تفسر كيفية الدخول إلى الدور والخروج منه .

أنواع الأدوار :

والدور الذى قد تختاره المعلمة يعتمد على الموقف ومـــا تحـــاول إنجـــازه وغالباً ما يكون دوراً ذو طبيعة قيادية ليسهل لها المراقبة والارشاد من خلال أدائه.

مثال ذلك :

عندما تريد أن يعيش الأطفال خبرة الحياة على ظهر سفينة فـــى رحلتـــها الأولى ، فيجب أن تقوم المعلمة بدور الكابتن ، والأطفال هم الملاحون والركـــاب ، وهنا سوف يجعلها دور الكابتن تقبع فى مركز الأحداث تراقب وترشد .

ملاحظات عامة على أنشطة لعب الدور :

١- يجب أن نسمح للأطفال بصنع قرارهم

لأن أكثر القرارات المحبوبة لدى الأطفال هى تلك القرارات التى تصـــدر عنهم والتى تشعرهم بأنهم جزء من عملية الدراما . وهذا لا يمنع المعلمـــة من الاحتفاظ بالقرار الأساسى الذى يؤثر على طبيعة الدراما نفسها .

فإذا كان الموقف المختار فى جزيرة مثلاً ، وقد قررت المعلمـــة لأســـباب خاصة بها ، أن بهذه الجزيرة بركان ، عندئذ ، فما عليها إلا أن ترسم على السبورة خريطة وموضحاً مكان البركان بالجزيرة ، ثم يســـمح للأطفـــال بتقرير باقى الأشياء التى يمكن أن توجد على الجزيرة .

٢- يجب علينا مهما كانت خطة النشاط أن تهتم بحضور الفصل كلــه فــترات الانعكاس والتقييم ، والتى يجب أن تكون جزء من الدراما ، ويتوقف هــذا على الاتجاه الذى تسير فيه الدراما ، لأنه من الممكن إخراج الأطفال مــن الأدوار عند وصولهم للذروة ثم سؤالهم ، أو نتركهم حتى فترة الانعكاس أو نوقفهم لتقييم ما يفعلونه أو لتغيير إتجاه الدراما . كل هذا يتوقف على حـس وفهم المعلمة وسير الدراما .

٣- التشابه أو التماثل

ويعنى به استخدام الخبرات المتشابهة أو المتوازية والتى قد ينتج عنها نفس الاحساس والشعور ، وترتبط بمحتوى الموقف الدرامى ، فإذا كـــان فـــى الفصل أطفال فى سن الست سنوات ، وسوف ينقلون إلى المدرسة الأعلــى قريبا، فيمكن أن نبحث لهم عن مواقف تؤهلهم مستقبلا للتعامل مـــع هــذا الموقف إجتماعيا وإنفعاليا ، والمواقف التى تؤهلهم لذلك لابد وأن ترتبــط بفكرة الانتقال من بيئة إلى أخرى ، ويكون أنسب المواقف خبرة الانتقـــال من بلد لآخر ، مثل إنتقال موظف من فرع صغير إلى المركــز الرئيســى بالمدينة مثلا ، أو أحد العمال فى حاجة إلى أن يتعلم مهارات تقنية جديـــدة نتيجة لتغير أساليب العمل فى المصنع ، وهذا بالضرورة يحتاج منه إلـــى الانتقال لمكان آخر .



كيف تحافظ المعلمة على استمرار النشاط فى الدراما الابداعية

تعتبر هذه النقطة واحدة من أهم التحديات التى تواجه المعلمة فى رياض الأطفال ، وأما هذه التحدى يكون التساؤل الذى تفرضه الظروف هو هل هناك أساليب يمكن بواسطتها للمعلمة أن تتحكم فى سير النشاط ؟

وأن نجنبها الاحساس بالفشل والغضب الشديد لذلك .

بداية يمكن القول بأن التدريب والاستمرار فى العمل سوف ينميا لدى الطفل الإحساس بالمسئولية اتجاه العمل الذى يقوم به فى نشاط الدراما ، ومن جهة أخرى سوف يتيحا للمعلمة الفرصة لتعلم العديد من الحيل والأساليب التى تساعدها فى هذا الأمر ، المهم أنه يجب أولا أن تستمر المعلمة فى عملها وأن تتعرف بعد كل درس عما حدث أثناء هذا النشاط وتقيمه واضعة فى الاعتبار أن تقيم العمل لا يعنى نهاية المطاف ، ولا تخشى من يقول " بأنهم لم يعملوا شئ ذو قيمة " أو بسؤال البعض عن مكان الخطأ فى النشاط ، فالمعلمة والأطفال فى جلسة النشاط ليسوا قضاه ، بل هم مجموعة عم لتسعى لتطوير وتأكيد عملهم .

نقطة أخرى هامة يجب أن تضعها المعلمة نصاب عينيها عند العمل فى مجال دراما الطفل وهى أنها سوف تتعرض لمفاهيم وحدود الزمان ، والمكان والفعل ، بجانب السماح للأطفال بالقيام باختياراتهم لعدد من عناصر الفعل ، وأنها سوف تتعرض لوسائل لم تستطيع ولن تستطيع أن تؤكد على فوائدها ...... لذلك يجب أن تكون مستعدة لكل ذلك ، وهنا يأتى دور اللباقة والفطنة وسرعة البديهة التى يجب أن تتميز بهم المدرسة . حتى تستطيع أن تجابه كل هذه الأمور .

وتسهيلا على عمل المعلمة فى الحفاظ على سير النشاط هناك قائمة بعـــدد من الإجراءات استخداماتها دورثى هثشكات Dorothy Heethcate الأستاذة فـــى لعب الأدوار ، ويمكن الاستفادة بها ، حيث أنها تتنبأ بالاتجاهات التى يحب التلاميذ أن يكون عليها نشاطهم ، وما يتضمنه من إثارة ، وبالطبع فإن هذه الإجراءات قابلة للتغير ...... وهى .

١- الشخص الذى يعرف

بفضل استخدام هذا الإجراء عندما نشعر بأن هناك خطرا من الأطفال على سير الدراما ، أو عند الرغبة فى المحافظة على كيفية الأداء " انصت إلى ، لأنـــى أعرف هذا ... "

" **أنت لا تستطيع أن تفعل هذا ، هذا لن يمكنه العمل ......** "

" **أنت تضحك ، لذلك ، لن تستطيع الاستمرار ، إذا تناولنا الأداء الدرامـــى بمثل هذا الأسلوب ......** "

وبمثل هذه التعليمات يمكن أن يستمر النشاط .

٢- هل تريد أن تعرف

وتستخدم عندما تدعوا الفصل للسؤال عن المعلومات الضروريـــة لتطـــور ونمو الدراما .

٣- ليس لدى فكره

وهذا لا يعطى الفصل الفرصة لكى يخمن ما تريده المعلمة ، وقـــد تـــأخذ المعلمة هذا الموقف لأعرف كيف ستتعامل مع هذا . " نحن سوف نفكر فـــى هـــذا جميعا ، الآن تبدأ ؟ "

وهذا يساعد الأطفال على التفكير فى كل زوايا المشكلة .

٤- اقتراح البدائل المتضمنة فى الموقف

ويمكن استخدام هذا الأسلوب عند محاولة استخراج اقتراحات بالبدائل من المجموعة . ويفضل أن يتم هذا بشكل غير مباشر " كيف يمكن أن نذهب فى رحلة نعتقد إنها مفيدة لنا ؟ "

هذه المشكلة ممتعة ، هل هناك أى مخرج ؟

٥- جذب اهتمام المستمعين

وهذه الاستجابة يجب أن تكون استجابة ذكية ، وتتم بسؤال الطفل ثم تكرار السؤال حتى يسمعه كل الفصل ويفكر فى الإجابة ، ونطلب من الفصل أن يجيب معه وأننا نشاركهم التفكير ، ثم تعامل أفكارهم بشئ من الجدية .

٦- سآخذ ما نحتاجه .

وبهذا الأسلوب يمكن أن نضع فى خدمة الفصل ، ونبدأ بأخذ أفكار الأطفال نرددها ثانية مع إضافة المعلومات المناسبة ونعيدها إليهم كمصدر للتفكير مرة ثانية الأمر الذى يدعوهم فيه إلى التفكير وآثاره مخيلتهم .

٧- لا داعى لسؤالى

وتلجأ المعلمة لهذا الأسلوب عندما يشعر بأن الفصل لديه الثقة الكافية بنفسه وبقدراته على حل المشكلة دون الحاجة إلى تدعيم المعلمة .

٨- الدفاع عن الأدوار الشريرة

وهذه يحدث فى بعض الأدوار ، ويجب أن توضح المعلمة للأطفال أن هذا الشر مرتبط بالشخصية التى تلعبها وليس بمن يقوم بتشخيص الدور ، وإذا لم يتأكدوا فأطلب من الفرد الذى يقوم بالدور أن يخرج من الدور حتى نتفهم ، وإذا

كانت المعلمة هى التى تلعب هذا الدور فى المشاركة مع الأطفال ، فيجب أن تتـأكد من أن الأطفال قد وافقوا على هذا الدور .

وعلى سبيل المثال ، لو لعبت المعلمة دور ملك يريـد أن ينـتزع قطعـى أرض مزروعة بالأزهار من صاحب الأرض حتى يبنى قصرا جديـدا فيجـب أن تختار طفل من الفصل ليقوم بدور الرجل الصالح الذى سيحكم بين الملك وصـاحب الأرض ، وبذلك ستكون منافسة الأطفال أكثر معقولية .

سوف تكتشف أسلوب الحفاظ على النشاط ، بأنفسنا ، خاصة أن كنا قادرين على اكتساب روح التدريس ، وبها سوف تجد أن المعلمة ستكون مستعدة لاشعوريا لاستخدام الكثير من هذه الطرق فى الفصل .

الاستفسار Questioning

جانب آخر يمكن أن نعمل من خلال الدراما على تنميته وتطويره وهو قدرة الأطفال على طرح الأسئلة أو الاستفسار ، تلك القدرة التى تغير وتعمق خبراتـهم وتثريها .

وهناك قائمة بعدد من المجالات التى يمكن طرح أسئلة مختلفة من خلالـها للمساعدة على تنمية هذه القدرة وهى :

[1] أسئلة تثير اهتمام الفصل للسعى بحثا عن المعلومات :

- ما هو الشئ الذى تريد أن تقوم به الدراما ؟
- كيف نعد لرحلة خارجية ؟
- أى نوع من الأراضى هذه ؟
- هل تتذكر ما هى الأوقات العصبية التى صادفته بلدتنا ؟

- كيف تعمل آلة الوقت هذه ؟
- من أين يمكن لنا أن نبدأ ؟
- هل يُمكن أن تريني كيف ستفعل هذا ؟

[٢] أسئلة تساعد على إمداد الفصل بالمعلومات التى يريدونها :

- عندما تصل إلى مقاطعتك (المكان الذى تختاره) ما نوعيـــة المكـــان الـــذى تختاره لتقيم فيه؟
- كيف ستحاول أن تتسلق هذا الجبل ؟
- هل هذا المكان كان لديهم احتفالات لمناسبات مثل التى لدينا الآن ؟
- ما هو المحصول الذى يمكن أن تنبته هنا ؟

[٣] أسئلة تساعد على إتخاذ قرار من بين أسلوبين للفعل .

- هل يجب أن تفاجئهم بالهجوم ، أو تخرج إلى الفضاء وتحاول أن تنسى كـل شئ الآن ؟
- هل تود أن تكون فى الماضى ، الحاضر ، المستقبل ؟
- هل قرر لك أحد هذا السؤال ، أو هل تريد أن تقيم التصويت عليه ؟
- هل تود أن أقرر أنا السؤال ، أو تود أن تقرره أنت بنفسك ؟
- هل أنت خائف من الحيوانات المتوحشة ، أو من أن تضل طريقة ؟

[٤] أسئلة للتحكم فى الفصل

- هل تود أن تقف الآن أم تستمر ؟
- كيف يمكننا أن ننظم دفاعنا هذا المكان ؟

- من سيأخذ إشارة البدء ؟
- من لديه الشجاعة الكافية لصعود هذا الكوبرى المعلق معى ؟
- كيف يمكن أن نتسلق الجبال دون أن يرانا أحد ؟

[٥] أسئلة تحقيق المزاج النفس والمشاعر :

- هل لدى أحدكم أى فكرة عما سيشعر به إذا ما ذهب لمقابلة البطة العظيمة ؟
- هل يمكن أن ندخل هذا المكان بكبرياء واحترام ؟
- كيف سيكون شعورنا بعد أسبوعين فى المقابلة ؟

[٦] أسئلة تحقق الاقناع :

- هل يمكن أن ترى هذه الجوهرة كأغلى وأجمل جوهرة فى العالم ؟
- هل يمكن أن تفكر فى إمكانية إقناع الدب الذى سوف نصطاده بالدخول إلـى القفص؟
- هل تريد أى مساعدة مع هذه الشرذمة ؟
- من صنع هذا القصر ، يأتى إلى هنا ؟

[٧] أسئلة تعمق الاستبصار "الحدس" :

- ما هى الأشياء التى يمكن أن نتركها خلفنا ، ما الذى نحتاج إليه عند ذهبنـــا إلى رحلة ؟
- لماذا يكون لرئيسك كل هذه القوة ؟
- هل تعرف أن فى اللحظة التى تقف فيها على الجزيرة ستصبح ملكا لك ؟
- ما هى القوانين التى ستحتاج إليها ؟

ويجب أن تتجنب الأسئلة (التى تبدو مضحكة) والأسئلة التى توحى للأطفال بأنك تريد الاجابة عليها ، ويمكن تجنب كل هذا بصياغة الأسئلة بشكل يبدو أننا نكتشفها مع الأطفال ، أنا أتعجب كيف ... ؟ لماذا نفعل نحن هذا ...... ؟ ماذا يمكن أن نفعل هنا ... ؟ أنا لم أكن أبدا قادرا على أن أفهم لماذا ؟ والمقولات والتعليقات تخدم بالطبع نفس الهدف ؟

تساؤلات حول ممارسة الدراما

الابداعية فى الفصل

كيف أبدأ التعامل مع الأطفال ؟

قد لا يكون للمعلمة سابق خبرة فى التعامل مع الأطفال من خلال الدراما ، هذا أمر طبيعى للمعلمة التى " سوف تقوم بالتدريس العملى لأول مرة ، حقا سوف تكون ملمة بالعديد من المعلومات النظرية التى تستخدمها بلا أدنى شك لك بداية الممارسة العملية شئ آخر ، ولمثل هذه المعلمة هناك عدد من النصائح أو التعليمات التى يجب أن تكمل بها معلوماتها النظرية حتى يبدأ العمل .

بداية لابد من أن تمتلك المعلمة الشعور بأنها تفعل الشئ الذى تريده وبإرادتها وحتى تكتسب الثقة فيما سوف تقوم بعمله فى الفصل ، فيمكنها أن تجرب بمفردها .

دون وجوده أطفال الأنشطة التى تقترح ممارستها مع الأطفال . وهذا يفيد فى تأكيد المعلومات لديها ويزيد من ثقتها فى وسائلها .

أيضا عند استخدام النشاط الدرامى ، يجب أن تستخدمه بالنظام والأسلوب الذى ترغب فيه وتشعر بأنها تمتلك زمامه ، لكن هذا لا يعفيها من محاولة التعرف على الجديد واستخدامه فى منهجها وعملها ، ويمكنها ذلك من

الرجوع إلى بعض القوائم الجاهزة لعدد من الأنشطة اختيار ما يناسب خطة عملــهاً في الدروس المقبلة.

إذا شعرت المعلمة بأن الأطفال غير متحمســون للمشــاركة فــي الفعــل الدرامي، وأنها لا يمكنها التعامل إلا مع عدد قليل من الأطفال في الفصــــل ... لا تهتم ولتبدأ بهم ويجب أن تضع في الاعتبار أنه مهما كان القرار بالنسبة للفصل في دروس الدراما ، فهناك دوما المزايا والعيوب ، وإن أي اختبار سيكون لــد جــدود بالطبع ، لذلك لا يجب أن تصدر أحكاما سريعة مطلقـــة بالنجــاح أو الفشــل ، أو الصواب أو الخطأ ، ولكن فلتنتظر حتى ترى انعكاس ما قامت به علـــى الأطفـــال ومدى استفادتهم من هذا الاختبار .

وإن كان الأمر يقتضي التعامل مع عدد قليل من الأطفال بينما الآخـــرون يراقبون ما يحدث ، فإن لهذا الأسلوب أيضا مزاياه ، فقد يساعد على التحكــم فــي الفصل بسهولة ، وأن تزيد تركيزها على الأطفال الأقل عددا الذين يشاركون كمـــا أن الأطفال الذين يؤدون أمام مراقبون سيحاولون التركيز بشكل أفضل وأن يقدمــوا أفضل ما لديهم . ولهذا الأسلوب أيضا عيوبه . منها أن يحـــاول نفــس الأطفـــال استعراض مهاراتهم أمام الآخرين وتتحول بؤرة العمـــل إلـــى اســتعراض الأداء والعرض أمام الآخرين أكثر منها محاولة للتعلم من التجربة كما لا يمكننـــا أيضـــا معالجة الأطفال الذين يشعرون بالخجل في مواجهة الآخرين ، ويمكن تلافي هـــذه المشاكل بمشاركة كل الأطفال في اللعب والأداء ...... ويمكن للمعلمة أن تســتمر في الحفاظ على دروسها .

كيف تتحكم المعلمة فى الفصل :

هناك عنصران أساسيان يتحكما فى الفصل :

١- شخصية المعلمة .

٢- المادة أو الموضوع المستخدم .

وذلك بجانب بعض العناصر التى ترتبط بطبيعة الموقف وأدائه منها :

١- شخصيات الأطفال فى الفصل .

٢- المساحة المتاحة لأداء الدراما .

المعلمـــة:

حينما تشعر المعلمة أنها غير قادرة على التحكم فى الفصل فيفضل ألا تمارس النشاط الدرامى والذى يؤدى لمزيد من الحرية والضوضاء أكثر مما هو مألوف فى الفصل . لذلك يجب التحكم فى الفصل بشخصية المعلمة وليس بالعنف أو القهر الذى قد يؤدى فى النهاية إلى فقدان المعلمة لشعبيتها وحب الأطفال لها .

ويمكن للمعلمة التحكم فى الفصل من خلال استخدام الصوت المرتفع الذى يفوق أى ضوضاء مع توفير الاستجابات الفورية للأصوات وتحديدها خارج الموقف .

أيضا من خلال استخدام أوامر الثبات ، وفى حالة عدم امتلاكها لصوت مرتفع يمكن أن نستعمل آلة موسيقية وليست (الصفارة) .

اختيار النشاط :

من المهم عند اختيار النشاط أن تختار ذلك النشاط المناسب للفصل ، والذى يمكن التحكم فيه . فإن كان الفصل ذو قابلية للاثارة ، فلا تبدئى معهم بنشاط يحتاج لطاقة عالية أو فعل عنيف ، وإن كان الأولاد لا يحبون اللعب مع البنات فلا تبدئـى بتدريبات مشتركة ، أو بألعاب تحتاج إلى التلامس الفيزيقى ، مثل مس الأيــدى . وإن كانت هناك مستويات لغوية متخلفة ... فابدئى بانشطة تحتـاج إلـى التغـير اللغوى .

فى الأنشطة التى تحتاج إلى شخص واحـد فلنبـدأ بـالمتطوعين خاصـة عند البداية ، وعلى المعلمة أن تختار الأنشطة التى تمتع الأطفال حتى يمكن التحكم فيهم .

النظام داخل الفصل :

إن أهم عامل للتحكم فى الفصل أثناء الدراما لا يكون المعلمة بل النشـاط ذاته بمعنى أن قواعد اللعبة يجب أن تحدد المطلوب من الأطفـال والنظـام الـذى سيعملون من خلال . على سبيل المثال قد تختار المعلمة نشاطا يتضمن الأطفـال وهم ثابتون على هيئة تماثيل ، وكثير من الأطفال قد يستمتعوا بدفع بعضهم بالكوع لفقدانهم توازنهم فإن المعلمة هنا تخرج ست أولاد وتجعلهم فريق تصوير تليفزيونى يقوم بتسجيل فيلم عن التماثيل ، ولكن فقط التماثيل الحقيقية وليس تلك التى تـهتز وعلى ذلك يقدم بعض الفريق بدفع بعض التماثيل لنرى من منها الحقيقى وغير ذلك فإن المعلمة تستطيع أن تضع تماثيلها فى موقف حقيقى .

شخصيات الفصل :

يجب على المعلمة أن تعرف تلاميذها جيدا . مناطق القـوة والضعـف ، التوتر ...... الخ حتى يمكنها أن تصمم النشاط الدرامى المفيد لهم .

فى البداية ، يكون من المهم ، أن نساعد الفصل على أداء الأنشـطة التـى تشجع الاستجابات الايجابية فى الدراما . فإذا كان الأطفال نشطين ، ولكنهم ليسـوا على قدر مناسب من استخدام اللغة . فقد يكون من الأفضل أن تبدأ بنشاط حركى ثم الأنشطة المعدلة والارتجال ولعب الأدوار ، والعكس يمكن تطبيقـه مـع الفصـل المرتبك فيزيقيا ، ذلك الفصل قد يحتاج إلى بعض تدريبات الاحساس .

إن النقطة المهمة هنا أن لا تخلق المعلمة لنفسها مشكلة إن وضعت الفصـل فى موقف محبط لهم ، ويرفضوه .

مساحة النشاط :

إن الأطفال الذين تغمرهم السعادة فى الفصل الصغير ، قـد يجـروا فـى مساحة أكبر فى الفناء الكبير ، فإن كان الدرس سيتم فى الفضاء فيفضل أن تحـدد المعلمة مساحة لأداء الدراما لأن الوعى بالمكان سيساعد المعلمة على التحكم فـى الفصل .

التحكم والنظام فى أنشطة الدراما :

هناك مجموعة من التساؤلات قد تثار لدى معلمات رياض الأطفال تتعلـق بكيفية التحكم وتوفر النظام فى دروس الدراما الابداعية التى يمارسونها مع أطفالهم داخل وخارج قائمة الدرس ... وحول هذه التساؤلات تجيب Geff Davies فـى كتابها " الممارسة العملية للدراما فى المدارس الأولية الذى سنحاول التعرف مـن خلاله على هذه الاجابات .

١- كيف تتجنب الضوضاء :

وأولى هذه التساؤلات يدور حول كم الضوضاء الـذى يمكـن أن يسـببه ممارسة الدراما مع الأطفال الأمر الذى يجعل العديد من المعلمات يرفض التعـامل مع الدراما خوفا من مشاكل الانضباط والنظام ، فهن على يقين بأن الدراما تتيـح

للأطفال المزيد من الحرية التى تجعلهم خارج نطاق التحكم ، وقد تفيد دروس الدراما التى تعتمد لتحقيق هدفها واكتساب أهميتها إلى نظام تام وقدرة على الفهم من الأطفال والتحكم من المعلمة فى جوانب الممارسة وخطواتها.

فالممارسة الهادفة للدراما تعتمد على المناخ الذى يسوده الانضباط ، لتحقيق التأمل والتركيز ، اللذان تعتم عليهما المعلمة من الأطفال للتأكد من أنهم يفكروا بعمق ولفترات طويلة .

فكيف يمكن للمعلمة تجنب هذا وتحقيق مناخ الانضباط والتأمل والتركيز .

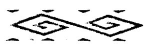
١- على المعلمة أن تبدأ النشاط داخل حجرة الفصل والأطفال جالسين خلف مقاعدهم أو ملتفين حولها على الأرض مثلما يحدث فى فترات رواية القصة .

٢- تختار مشكلة اجتماعية تهم الأطفال وتناقشها معهم وتركز حول فهمها وحلها مستعينة بلعب الأدوار ومناقشة الأدوار ...... وقد تضيف حركة بسيطة تتناسب مع الموقف وبدايته أو بدون هذه الاضافة .

مثـال :

فى أحد الأنشطة قد تسأل المعلمة الأطفال ، هل هناك شئ جيد وطيب يمكن القيام به حتى نجعل الآخرين سعداء وعندما يتفقوا أن هناك أشياء طيبة ويقترحوا بعضها تقص عليهم المعلمة قصة الملك الحزين الذى كان يبحث عن السعادة .

وكيف قابل عدد من الناس كل له شكوى تؤرقه ويشعر معها بفقدانه السعادة، حتى قابل الحطاب الفقير القنوع الذى جسد له معنى السعادة فى الرضى .



بعد ذلك ، طلبت المعلمة من الأطفال أن يقوموا بأدوار هؤلاء الناس الذين يحاولون مساعدة الملك من أجل إسعاده أو بدور الملك ذاته الذى يبحث عن السعادة وطلبت منهم المساعدة فى أداء هذه اللعبة " هل يمكن مساعدتى أو كيف يمكن أن نساعد الملك " ؟

هنا فى هذه المرحلة وكما اتضح من المثال السابق حاولت المعلمة :-

- أن تثير اهتمام الأطفال بالمشكلة .
- محاولة حل المشكلة والبحث لها عن حل من خلال الحديث اللفظى والمناقشة.
- فى أحيان أخرى قد تطلب المعلمة من الأطفال التفكير فى مشكلة خاصة ويدون الحل أو يرسمه فى ورقة ، وقد تكون المشكلة تصميم ملعب الأطفال، أو مسكن جديد تنتقل إليه . وهكذا والأطفال جلوس خلف مقاعدهم تثيرهم المعلمة وتحصل منهم على التركيز الكافى.
- أن تهتم المعلمة بكل ما يقوله ويساهم به الأطفال فى مناقشة مشكلة على سبيل المثال فى مثال تصميم ملعبا للأطفال ، قد يقترح أحد الأطفال أن يحيل الموضوع إلى لجنة يكون هو واحد من أعضائها . وعندما تجلس الأطفال حول المعلمة تسأل كل منهم اقتراحه حول هذه الفكرة وما يريد أن يضيفه إليها .
- وإن كان فى الامكان رسم هذه الأفكار أو تدوينها ، تقوم بلصق كل الأوراق على الحائط ليراها الجميع ، ليروا مدى الاهتمام الذى حظيت به أفكارهم واقتراحاتهم . وهذا يشعرهم بأهميتهم .

- فى مناقشات الدراما لا يكون الهدف دائما التفاعل بين المعلمة والأطفال ، بل الهدف الحقيقى يكون مدى التفاعل بين الأطفال بعضهم البعض . والمعلمة لا يزيد دورها عن إدارة جلسة النقاش .
- وقد يبدأ النقاش بمزيد من الفوضى الناشئة عن رغبة كل طفل فى الحديث والحصول على الاهتمام الخاص به والنتيجة أن يتكلم الأطفال كثيرا دفعة واحدة كثيرا . ويستمعوا لبعضهم قليلا . لذلك يجب ألا تمد فترات المناقشة طويلا . وأن تشجع المعلمة المناقشات بين الأطفال حول حل المشكلات فى ثنائيات أو مجموعات صغيرة ، وعند استدعائهم لعرض ما توصلوا إليه ، يكون المهم مناقشتهم فيما قاموا به ، وهل وجدوا حل ، وما هو قرار الجماعة ؟ ويجب أن يشعروا بتقبل المعلمة لكل اقتراحاتهم . وإلا فقدوا الثقة فى النشاط بأجمعه .
- فى بعض الأحيان قد يفضل أن يتم اختيار فرد من كل مجموعة نيابة عنهم ليشرح ويوضح الأفكار التى اتفقوا عليها ، ويتم اختيار هذا المتحدث عن طريق المجموعة . وبالتالى يجب أن يشعروا بالاهتمام بكل الآراء من الجميع . ومناقشة المعلمة معهم وتسألهم " هل هذا له فائدة " ؟ حسنا بأى الأفكار نبدأ ؟ وتسألهم اقتراحاتهم بشكل الفكرة التى سيبدأ ولها حل المشكلة وبالطبع لا يمكن أن تتجاهل أى فكرة أخرى حيث أن الأطفال قد توصلوا لهذه الأفكار بشكل جاد وأمين .
- إذا كان الموقف يحتاج إلى مكان للأداء ، فيمكن أن يبدأ بالفصل بعد إعداده بالشكل المناسب ، بإزاحة عدد من المقاعد والمناضد على الجانبين لنوفر مساحة كافية لأداء الأطفال.

- عندما تقرر المعلمة استخدام الفناء ، أو صالة الألعاب ، فيجب أن تحدد منذ البداية ، ما هى المساحة الفعلية التى تحتاجها ؟ ولأى غرض ؟ وإذا كان الفناء معرض لعوامل الاضطراب والتشويش والمقاطعة أثناء الدرس ، فأى السبل ستتخذها لمنع هذا ، هل تعلق لافتة تكتب عليها ... درس الدراما ... عفوا للازعاج مثلا ؟

- لابد من تحديد المساحة المخصصة للعب بأى شكل ...... باستخدام خطوط جيرية أو علامات معينة أو استخدام بساط رياضى فهذا يساعد على التركيز فى الأداء ، وعدم تحديد المساحة قد يجعل من الدراما مستحيلة إن لم تكن خطرة ، حيث أن المساحة الزائدة قد تضيف من قيمة الدراما ، حيث أن الأطفال ستهتم بالحركة والتركيز على الفعل بدلا من التركيز على الأفكار ، من هنا تأتى أهمية تحديد مساحة اللعب وإصرار المعلمة أن يظل الأطفال داخل هذه المساحة .

- فى أحد الفصول قامت المعلمة بمناقشة فكرة منزل كبير يضم كل الفصل ، ثم قسمت الفصل إلى مجموعات كل مجموعة مسئولة عن جزء من المنزل ثم قامت المعلمة برسم المنزل على السبورة ، قم قام الأطفال بعد ذلك بتنفيذ هذا الرسم فى فناء المدرسة واحتلت كل مجموعة الجزء المخصص لها ، والتزموا به ، وكانوا على وعى به وبالمساحات الأخرى التى يعمل بها زملائهم ، وهذا يؤكد على مدى وعيهم بمفهوم الملكية الخاصة .

- يجب أن يكون واضح للأطفال أين يمكن أو لا يمكن أداء النشاط وما يجب أن يفعلوه وما لا يفعلوه وذلك حسب طبيعة مفهوم الغرض فى الدراما .

- فإذا كان القرار أن حجرة الفصل هى غابة ، إذا فهى غابة ؟

- وإن كانت قصر فهى قصر ، وإذا احتاج الطفل أن يتسلق شجرة فيجب أن يتخيل وجود الشجرة هنا ، ولا يكون فى حاجة لتسلق الحائط أو البيانو ، وبالتالى إن أداء الاختيار فليس بالضرورى .
- أن يكون الاختباء تحت منضدة الغذاء ، أو خلف الستائر . كما يجب أن يتعلموا الأشياء التى يمكن استخدامها فى النشاط بشكل رمزى بحيث لا يستخدموا أدوات قد تسبب لهم ، أذى أو تكون مصدرا للخطر .
- من المهم أيضا أن يفهم الأطفال المساحة الأدائية التى تشارك فيها المعلمة فى النشاط وأنها يمكن أن تعود فى لحظة مصلحة ، ودور المعلمة هنا هام حيث أن وجهة نظرها واتجاهها نحو الفصل ينعكس على مدى اهتمام الأطفال به ، فإذا تعاملت مع الدراما بجد ، فإن الأطفال سوف يتعاملوا معها (الدراما) بنفس الطريقة .
- من ناحية أخرى ألا تندمج تماما مع الأطفال فى ممارسة النشاط بل يجب أن تكون هناك مساحة للمعلمة / الفصل . ويتم هذا بالتنبيه كأن تقول لهم إذا ذهبت وجلست على هذا المقعد ، أريد منكم أن تأتوا وتجلسوا من حولى ؟ وتمارس هذا فعلا ، حتى يفهم الأطفال بشكل رمزى أنه بعد الانتهاء من الدراما سوف تعود إلى شخصيتها الأساسية كمعلمة . معلمة أخرى قد تحقق هذه المساحة باستخدام طبلة ، أو أداة إيقاع .
- يجب أن يكون واضحا للأطفال أن الدراما هى نشاط تعاونى جماعى ، فالأطفال يجب أن يتعلموا العمل الجماعى معا لتحقيق هدف عام وتشارك فى تحقيقه معهم المعلمة التى يجب أن يكون واضحا لها مدى أهمية دورها ومشاركتها الأطفال نشاطهم الدرامى فمشاركة المعلمة للأطفال سوف تحقق مصداقية باعتبارها جزء من النشاط الدرامى ، وبهذا يمكن لها أن تكون

مؤثرة على الأحداث ، وموجه لها بشكل غير مباشر باعتبارها جزء من الفعل ، أما لو كانت خارج الفعل فإنه كل توجيه أو ارشاد ستقوم به سوف يصبح بمثابة ازعاج ، ومقاطعة لسير النشاط . فالتداخل من الخارج قد يؤدى سريعا إلى كسر الانضباط والاندماج والمشاركة فى النشاط من قبل الأطفال .

- عند اختيار المعلمة لدورها ، فيجب أن تختار الدور الذى يسمح لها بالاحتفاظ بالتحكم ، فتعرف أين تسرع أو تبطئ من الفعل ، أين تسأل المجموعة ، متى تتخذ قراراتها ، فيما تثير الأطفال فى أدائهم " هل تعتقد أن هذا علم جيد ؟ ماذا يحدث لو سمعنا هذا الشخص ؟ أو يشكل أكثر فرحا برأسك لأسفل ؟ أو جميعنا فى مشكلة ؟

- والمعلمة لن تضع القرار أو تمد الأطفال بالمعلومات ، لكنها تحاول أن تجعل الأطفال يلاحظوا مدى مساهمتهم فى الأداء ، فعلى سبيل المثال لو كان الموقف يدور داخل سيرك ، فالمعلمة هنا هى صاحبة السيرك وليست المدربة ، تدعوا للاجتماع وتختبر التجارب المختلفة ، ويمكن أن تكافئ أو تعاقب ، يمكن أن تضيف وتفسر ، لا كمعلمة ولكن فى حدود دور صاحب السيرك . وبعد الانتهاء من الدرس ، تسأل الأطفال عن الدور الذى لعبته ؟ هل أصم هذا الدور ، هل وثقوا فيه ؟ هل تعتبروا أن هناك إناسا فى الحقيقة مثل هذه الشخصية ؟ وهكذا يمكن للأطفال أدرك لكل الشخصيات التى عبرت عنها المعلمة ، وهكذا يمكن للمعلمة أن تتحكم فى الفصل وتحقق الانضباط المطلوب .

٣- ماذا نفعل مع الطفل المنعزل ؟

فى دروس الدراما تتاح الفرصة لكل الأطفال لأن يشاركوا فى أداء النشاط عندما يكونوا مستعدين لذلك ، ويتحقق ذلك بأن ندعهم فى البداية يفكرون بعقولهم فى النشاط ، ثم يلاحظوا، ولا نتعجل بدفعهم جميعا للمشاركة فقط تبدأ بمن يكون مستعدا ، أما الآخرين فتراقبهم بعين وتبدوا بالأخرى أنها تتجاهلهم ، وكلما أبدى أحد الأطفال استعداده للمشاركة تدمجه المعلمة داخل النشاط ، فالبعض قد يكون خائفا من خوض التجربة ، وهؤلاء يجب أن تتاح لهم الفرصة للمشاركة برقة ولطف بمعنى أنه فى حالة وجود طفل يخجل من المشاركة مع زملائه ، فلتبدأ المعلمة بدعوته لمشاركتها فى الدور الذى تقوم به ، مع محاولة إدماجهم من خلال المناقشة بالأسئلة هل شاهدتم أى شخص يقبل كذا أو كذا (يرتبط بدور المعلمة)؟

هل هذا العمل جيد ؟ هل شاهدتم موقفا مثل هذا من قبل ؟ هل يمكن أن تساعدنى فى مراقبة الجميع أثناء العمل ؟ .

وهكذا حتى يبدأ الأطفال فى إزاحة الخوف والعزلة التى يشكوا منها فتحاول إدخالهم فى ممارسة النشاط بمساعدة صديق لهم ؟ وتوجه الأطفال ، إلى المساعدة من خلال القول مثلا " إن صديقنا يقوم بالكثير من العمل لوحده هل نساعده "؟

وهكذا بالرقة دون العنف أو التهديد يشارك الجميع من . جانب آخر قد تتوقع المعلمة أن يشارك الجميع بنفس المستوى فى الأداء ، لكنها تفاجئ بأن هنالك أطفال أكثر نشاطا وحركة وضوضاء يتسابقون على إجابة الأسئلة ، ويحاولوا القيام بالأدوار القيادية ، ومجموعة أخرى أكثر سلبية فى المشاركة مع فهمهم لما يجب أن يقوموا به .

ولما كانت الدراما نشاطا يجمع بين التفكير والحركة ، لذلك يجب أن تسـأل المعلمة نفسها أم لم يروق لها الأداء ، هل القصور ناتج من عـدم الفـهم أو عـن الخجل ، ويتم ذلك بمناقشة حول الدور أو سؤاله أسئلة مختصرة ، وإجابة الطفـل سوف توضح لها ما تريد .

فالطفل هنا قد يكون مجرد ملاحظ للنشاط وينتظر فرصة ، أو قـد يكـون غير متأكد من قدراته على أداء ما هو متوقع منه أو بإبعاد الدور الذى يسند إليه هنا تنتج المناقشة والمشاركة التدريجية فى إدماج مثل هذا الطفل عقليا وحركيـا فـى النشاط .

٣- ماذا نفعل بصدد الطفل المتقد بالنشاط ذو الميول القيادية ؟

مما لاشك فيه أن هناك خليط عجيب من مستويات النضج والاهتمامـات ، والقدرات نجدها بين الأطفال فى أى فصل من فصول الأطفال ، لدرجة أنـه قـد يصعب القول بأن هناك مستوى قد يعتبر نموذجا لكل الأطفال ، من هنا قد تصعب مهمة معلمة رياض الأطفال إذا أرادت أن تصمم برنامجا لنشاط الدراما ، لأنه قـد يكون من الخطورة بمكان إن جاء هذا النشاط سهلا جدا ، اقل من مستوى الغالبيـة من الأطفال الذين قد يستخفون به ، أو صعبا جدا ، ويشـعرون أمامـه بـالعجز والاحباط ، فمن المهم أن يكون النشاط متوافقا مع الغالبية من الأطفـال ، يشـكل تحديا لهم جميعا مهما اختلفت مستوياتهم ، فعلى سبيل المثال لو اختارت المعلمـة موقفا داخل السيرك مثل هذا الموقف يتضمن العديد من التمرينات التى تتناسب مـع كافة المستويات من الاهتمامات وتتيح للجميع فرصة إثبات الوجود فى ممارسة مثل هذا النشاط ، فالنشاط يتضمن عدد من المواقف المختلفة ، وشـخصيات متباينـة ، ومشاكل تسعى لحل ، تتراوح ما بين أبسط المشاكل إلى أعقدها ، وتتفق مع كافـة الأمزجة ، فقد يستمتع طفل ما بقيامه بدور حارس الفيل، الذى يهتم به وينظفـه ، بينما يقوم الآخر بتصميم ملصقات حول عروض السيرك ، بينما يفضل ثـالث دور

المهرج ، أما المعلمة هنا فدورها هو توجيه الأطفال إلى المشكلات التى يمكن لـــهم أن يفجروها من هذا الموقف ، تدور بينهم ، تسألهم ، تساعدهم على التواصل إلـــى تحديد المشكلات ، فعلى سبيل المثال ، قد تسألهم لدينا مشكلة هنا ، هل يعرف أحـــد كيف يمكن أن تزن الفيل ؟

وهكذا فإن كل موقف يتضمن عدد مـــن المشـــاكل الأساســـية والمشـــاكل القانونية ... التى تتناسب مع كافة المستويات المختلفة من الأطفال ، خاصة بالنسبة للأطفال المتقدمين بالنشاط وذو الميول القيادية ، والذين قد يسببوا المشـــــاكل فـــى دروس الدراما إن لم يجدوا الدرس الذى يواجه قدراتهم وحيويتهم بالتحدى ، مثـــل هؤلاء الأطفال سيجدوا فى تلك الأدوار التى تحتاج إلى أشـــخاص ذوى مـــهارات وخبرات خاصة ، أو إلى شخصيات قيادية ، الفرصة فى إشباع رغباتهم والاستمتاع بالدرس، وهنا يسهل على المعلمة فى وجود مثل هذه الأدوار قيادتهم وتوجيههم .

لكن بالطبع حتى هذا قد لا يكون بالتساوى بين جميع الأطفال ، حيـــث أن بعض الأطفال ذوى الخبرات الاجتماعية السوية قد يستجيبوا للمعلمـــة ، وينفـــذوا المطلوب منهم حسب رغبات الجماعة ، أما هؤلاء الذين ما زالوا متمركزين حـــول الذات ، ويحتاجوا إلى إطار عام من العمل يحقق لهم الأمان ، والثقة حتى يستطيعوا المشاركة فى النشاط الجماعى والمساهمة الابداعية .

مثل هؤلاء الأطفال قد يتحولوا إلى أشـــخاص قـــادرين علـــى المشـــاركة الجماعية الابداعية ويساعدوا على حل المشاكل لو أتيحت لهم الفرصة للمشاركة فى تحمل مسئولية النشاط ، وهذا يتحقق من خلال ما يكتسب من ثقة أثناء التدريـــــب على اختبار المواقف والأداء ، والقدرة على اختبار الأفكار ومناقشتها بأمان وقبول الخطأ منه وبتفهم دون تأنيب .

بهذا يتحول الطفل إلى طفل مسئول عن النشاط ملتزم بقواعد الأداء اثناء ممارسة النشاط . فالدراما تزيد من حاجة الأطفال للعمل معا ، وفى المقابل فالدراما تتحقق من وعى الأطفال وإحساسهم بالمسئولية والالتزام .

وهنا يأتى دور المعلمة التى تستخدم الدراما كوسيط تعليمى يوفر عدد من الخبرات للأطفال ، وتضع لهم الأساس الذى تجعلهم أكثر إهتماما بممارسة النشاط أفضل ما يكون ، ومساعدتهم على تحمل المسئولية ، وتوظيف قدرات الدراما التعليمية لصالحهم .

٤ – ماذا نفعل لنجعل الأطفال ينصتون ؟

فى الأساس يجب أن تدرك المعلمة أن الأطفال ينصتون جيدا بإثارة ، كل ما يقال لهم ويكون مشوقا لهم فى نفس الوقت ، من هنا قد يكون من السهل أن تحتفظ المعلمة بهدوء الفصل ، وتجعل الأطفال يتابعونها طالما فى حديثها ما يثير شوقهم للاستماع ، وحتى تتأكد المعلمة من متابعة الأطفال لما تقول عليها أن تطرح عدد من الأسئلة ، لكن قد تثار هنا مشكلة أخرى تنحصر فيمن سيجب فى البداية – حيث أن الجميع سيتطوعون بالاجابة – الأمر الذى قد بالأطفال إلى عدم سماع بعضهم البعض هذا من جهة ، ومن جهة أخرى سيتحول الأطفال إلى متنافسون بدلا من أن يكون أدائهم تعاونى ، حتى وإن كان الهدف من الأسئلة هو الحصول على الاجابات الصحيحة وإثابة من يجيب .

لما كانت الدراما تسعى إلى تحقيق الشعور بالفعل الجماعى التعاونى بين الأطفال وخلق تفاعل جماعى وإحالة الأطفال إلى مجموعة واحدة لها هدف واحد ومشكلة واحدة ، لذلك لابد من أن تحرص المعلمة على ألا يكون هناك طفل واحد يسأل كل الأسئلة أو يعطى كل المعلومات.





حتى المعلمة ذاتها عندما تقوم بأداء دور فى النشـــاط ، وتريـــد أن توجـــه الأطفال من خلال الأسئلة ، يجب أن تكون أسئلتها نابعة من الموقف والشـــخصية التى تقوم بأدائها ، " ماذا نفعل الآن" كيف نخرج من هذا الموقف ؟ ...... الخ .

فى البداية قد يشعر بعض الأطفال بأن هناك إجابة بعينها تريدها المعلمـــة فيرفعوا أيديهم فى محاولة لاسعاد المعلمة بإجابتهم .

والبعض الآخر قد يكون قلقا ، مشتت حول ذاته ، ويكون المطلوب واضـــح لهم وهو لا يتعدى معرفة رأيهم ، لكنهم يصمتون ويفضلوا السماع للآخرين ، هنـــا يأتى دور المعلمة فى تشجيع الجميع على المشاركة التعاونية سواء بتكـــوار الأداء ، أو كتابته على السبورة ليراها الجميع ، ثم تسألهم من سيوافق عليـــها أو أى الآراء يمكن البدء بتنفيذها ، مع إعطائها كل الاستجابات نفس الاهتمـــام ، دون تحـــيز أو إظهار تفضيلاتها ، وتصر أنها تسعى للحصول على مزيد من الآراء والتعليقـــات ، حتى ممن لا يشاركون والذين تدفعهم بالسؤال المباشر " ماذا تعتقد" ؟ وهكذا يشارك الجميع ويشعروا بأن هناك ما يثيرهم فى الفصل ... عندها لابد أن تضع المعلمـــة مجموعة من القواعد وتصر على الالتزام بها ، وتقسم الفصل إلى مجموعات تحـــدد كل مجموعة هدف يؤدى فى النهاية إلى استخلاص فكرة ما . وتتأكد أيضا مـــن أن الجميع يسعون تماما كل باسهاماته فى صنع القرارات .

وبهذا الأسلوب تضمن المعلمة أن الأطفال سينصتون لـــها ، وسيســـتمعون لبعضهم البعض لشعورهم بفائدة ذلك لهم ، وأنه مهم لهم .

٥- كيف يمكن أن أبطئ من سير الحدث ؟

لو تركت الأطفال لأنفسهم ، لإنطلقوا فى الحركة المطلقة دون أى وعى بما يدفعهم لأداء ذلك الفعل الذى يجسدونه بهذه الحركة خاصة إن كانت الموضوعات التى يؤدونها من الموضوعات المألوفة لديهم . وبالطبع لو لم تستطع المعلمة السيطرة على الأداء الحركى للأطفال بأنها سوف تضيع وقتها هكذا .

إن دور المعلمة هو أن تحث الأطفال على التأمل والتفكير وهذا هو جوهر القيمة العقلية للدراما . وأفضل الطرق لتحقيق هذا هو التركيز على نقطة محددة فى كل مرة ، حتى يستطيع الأطفال الاندماج فى التعامل مع المشكلة التى تواجههم ، هذا لأنهم يروا القصة كما هى حتى النهاية لو افترض أنهم استرجعوها ، بمعنى أنه حتى لو كانت القصة المألوفة فإن التركيز على نقطة منها سوف يسمح بابداعات الأطفال ، تلك الابداعات التى سيشعرون من ملامح القصة فى كل مرة تؤدى فيها وتطيل من الأداء على سبيل المثال فى قصة الملك غير السعيد "الذى يحاول الأطفال مساعدته ، تكون النهاية الوحيدة المنطقية هى أن يبتسم الملك فجأة " .

فى دور الملك ، لن أسمح كمعلمة بحدوث هذا إلا إذا شعرت فعلا أن الملك يستحق هذا فى النهاية . حيث أن سر إبطاء أداء الفصل وتمهل الأطفال للوصول إلى نهاية ، ليس فى السماح للأطفال فى أن يعرضوا المزيد من الأفعال .

بل إن كل موقف يجب أن يكون له ركيزة كافية وجوهر يجب أن نفكر فيه وبذلك لا يكون هناك مجالا لانهائه بسهولة ، أو وضعه جانبا . على سبيل المثال ، لو كان النشاط حول رحلة إلى العصر الحجرى لا تجعل أفراد هذه الرحلة أن ينتجوا فجأة الديناميت والهيلوكبتر وبالمثل لا نجعل المشكلة معقدة لدرجة أن يصاب الأطفال باليأس ويشعروا بالضيق فى هذه اللحظة ولو حدث هذا يجب أن نتجه إلى الحل السهل ، وتتدخل المعلمة .

مثال آخر ، عندما يكون النشاط هو محاولة دخول مجموعة الأطفال فـــي أحد الكهوف ، هنا يمكن للمعلمة أن تستخدم دورها لابطاء سير الفعـــل ، وتعطـــي الفرصة للأطفال لكي يفكروا ويبدعوا فتتحول في دورها إلى شخص خائف " أنا لن أدخل هناك ... لخوفي من ذلك ؟ " ماذا أفعل ؟

أسلوب آخر يتم بأن تضيف المعلمة معلومة صغيرة لتوقف اندفاع الأطفـال في أدائهم " لقد سمعت ذات مرة " أو ماذا نفعل حيال ...... ؟ أو كيف نعـــرف أن الساحرة لن تضع لنا مخدرا؟ أو ما هو نوع الهواء الذي سنجده داخــــل الكـــهف ؟ أسئلة تساعد على الاطالة لاتاحة الفرصة للتأمل والتفكير والابداع .

فكرة أخرى تدور حول فحص وإكتشاف المكان ...... أنا لا أريد أن ينـــام أي شخص منكم في مكان خطر ، لأن بعض الكسالي لا يعرفون كيـــف ينصبـــون الخيام ، لذلك فلنقف هنا جميعا حتى أبحث وأكتشف مكانا يصلح للنوم فيه .

فكرة أخرى حول إعطاء نموذج .

هنا تستخدم المعلمة مجموعة من الأطفال كخبراء ليعرضوا أو يشرحوا مـــا يجب أن نفعله ، ويتبع هذا بالطبع مناقشة ، أو الفحص بواسطة مجموعة أخرى .

فكرة أخرى تدور حول الطقوس ، ومنها يقوم كل فرد من أفــــراد الفصـــل بأداء طقس بسيط إجباريا ، وهذا قد يكون الغناء ، النفخ في النفير ، أو أي شــــكل درامي احتفالي .

٦- ماذا نفعل عندما يضحك الأطفال ولا يأخذوا ما يقوم به زملائهم بمحمل الجد ؟

إن الأطفال نعلم قد يكونوا مشاغبين ، ويضحكون كثيرا إذا كان ما يفعلـــه البعض يبدوا مضحكا لهم ، وإذا حدث هذا في درس الدراما فإن الخطأ قد يرجـــع إلى المعلمة . التي لم توضح للأطفال منذ البداية أنها تهتم بكل الاســـــهامات ، وأن استبعاد أي فكرة لا تعني استبعاد الطفل نفسه.

وعليها أن تهيئ مناخا يشجع الأطفال دون خوف على الكلام وإبداء الـرأى والاقتراحات .

إذا استمر الأطفال بعد ذلك فى الضحك ، فيجب أن توقف الدرس وتنـاقش مع الأطفال لماذا تقدم الدراما ، وأن هذا النشاط جاد ويجب أن يؤدى بشكل ممتـع جدا ، علاوة على ذلك فإن المشاركة الجادة الواثقة من المعلمة فى النشاط سـتنقل كل اهتماماتها وجديتها بسرعة إلى الأطفال الذين يلتزمون بقواعد الدراما .

٧- ماذا نفعل عندما يستنكر الطفل استبعاد فكرته ؟

من المشاكل التى تواجه المعلمة التى تتعامل مع عدد كبير مـن الأطفـال وتسألهم الرأى ، أن كل منهم يشعر بأن فكرته هى الأفضل . لذلك يجب أن تضـع المعلمة فى اعتبارها جملة أشياء ، أولها أن الدراما فى المقام الأول نشاط اجتماعى، تشجع على تطوير العادات والمهارات الاجتماعية وتؤكد على السواء الاجتمـاعى لكل أفراد الفصل .

ثانيا : إن العديد من الأطفال ما زالوا متمركزين حول الذات ، يأتون إلى الروضـة من المنزل حيث الانتباه الكامل غير المجزأ مـن الأبويـن ، وطبيعـى أن يتوقعوا نفس الاهتمام من المعلمة ، ولن يستطيعوا إدراك لماذا لا يلقوا نفـس الاهتمام فى الروضة .

ثالثا : إن الطفل الذى يعرض فكرة يريد أن يستمع إليه وأن ينال المزيد من الانتباه، حتى ولو كان فى الفصل عشرين فكرة أخرى ، يظل هذا الأمر قائما .

لذلك يجب أن تنال كل الأفكار نفس الاهتمام من المعلمـة ، وأن تشـارك الفصل كله فى اختيار الفكرة التى سيبدأ بها النشاط ، ويكون القرار فى هذا قـرار الفصل لا قرار المعلمة .

ويتم ذلك بسؤال الفصل عن الموضوع الــذى ســيدور حولــه النشــاط ، وستحصل بالطبع على إجابات عديدة ومختلفة ، فتضع قائمة بها ، وتنــاقش كــل واحدة منها ،و تجرب كل فكرة ببعض الحركات ، ثم تعيد السؤال " أى واحدة مــن هذه تجدوها أكثر متعة ؟ وإن كان هناك المزيد من الآراء ، فعليها أن تأخذ التــى على قمة القائمة ، مع وعد للأطفال ، بأنها سوف تحاول فى المرات القادمة أخــذ البقية ، واحدة ... واحدة ، وتضع القائمة فى مكان ظاهر فى الفصــل ، وتحــاول تنفيذ هذا الوعد . على العموم مع مرور الوقت إذا اســتمتع الأطفــال بالدرامــا ، فسوف يدركون أن أى نشاط يؤدونه سيعود بالفائدة على كل الأطفال .

٨- ماذا تفعل عندما تغير الأطفال الأدوار أثناء الأداء بشكل مستمر بفقد الدرامــا عمقها وفائدتها؟

هناك أيضا فكرة خاطئة أن تظل الأدوار ثابتة لفترة طويلة فقد يبدو للعديــد من الأطفال بعد فترة قصيرة أن الأدوار التى اعتقدوا أنها مناسبة لهم ليست كذلك ، أو أنها لا تهمهم إلى حد كبير. ويكون من الأفضل هنا السماح للأطفال بأن يــأخذوا الدوار التى تبدو مهمة لهم شخصيا وللدراما تدريجيا .

أما إذا حدث وكان هناك تغير ستمر للأدوار ، فقد يدل هــذا علــى أنــهم لم يتعمقوا فكريا بشكل كاف فى فهم مدى أهمية هــذا الادوار و مســاهمتها فــى الموقف .

وهناك شئ لم يتوافقوا معه ،لذلك يجب أن تكون هناك فسخه مــن الوقــت لمناقشة من أو لماذا ؟ من هى الشخصيات ، وماذا يجب أن يرتــدوا ، ومــا هــى الادوات التى يتخذونها ؟ وما هو اسلوب حياتهم ؟ الخ ..

بعد ذلك نجعل كل طفل يناقش زميلة ويحدثه عن الدور الذى يلعبه ، كمــا يمكن أن تطلب منهم المعلمة أن يرسموا صورة ذاتية لكل منهم داخل الدور قديمــا



يأتي الطفل في رسمه بشئ مخالف ، ويجب أن يتم هذا بشكل كوميدى ، أو داخـــل كتاب بعنوان " حياة ... " أو تطلب منهم أن يكتبوا رسالة لصديق لهم عـــن هـــذه الشخصية تحدثونه فيها بما يحدث ، أو تقوم المعلمة بدور مذيعة تليفزيون تلتقى مع كل شخصية وتتحدث معها حول الأحداث التى ستقوم بها .

إن النقطة الأساسية هنا هى مدى فهم الطفل بأن الدور الذى سيقوم به مـــهم للجميع ، وعلى ذلك يستحق الانتباه والفهم .

وإن ظلت هناك أدوار غير مناسبة ، فيجب أن تساعد المعلمة الأطفال على اختيار الأدوار الجديدة المناسبة ، وإن كان هذا قد يبدو صعبا إلا إنه فـــى العمـــوم يجب أن يشارك الأطفال بشكل تام فى بناء الدراما الخاصـــة بـــهم ، باهتماماتـــهم ،ومعلوماتهم وامكانياتهم .

كيف يمكن قياس الانعكاس فى النشاط ؟

وهو واحد من أهم المحكات التى تستخدمها المعلمة للتعرف علـــى مـــدى نجاحها فى عملها فى الدراما الابداعية ، بل هو المفتاح الذى يشير إلى مدى فـــهم الأطفال للخبرة المطروحة ، فى درس الدراما ، فإذا لم يكن لديهم الوقت للمناقشة ، والتفسير ، والسؤال ، ولتقييم لما يفعلوه ، وهذا ما يؤكد على الانعكاس ويؤدى إليه، فإنهم سوف يقضون باقى يومهم فى غموض ، ويتمنوا أن ينسوا هذه التجربة التـــى لم يستفادوا منها بشئ ، لأن الحياة ما هى إلى سلسلة من الخبرات الناجحة ، وإذا لم تتاح الفرصة لانعكاس هذه الخبرات والاستفادة منها ، فإن قيمتها سوف تتنـــاقص ، ولن تنمو أو تتطور بنفس القدر الذى يحدث لو تم الانعكاس ، ويتحقق الانعكاس فى دروس الدراما من خلال محاولات المعلمة لتشجيع الطفل على اســـترجاع الخـــبرة والتجربة بالنقاش والسؤال والتفكير ، و هذا كله يؤدى إلى تعميق الخبرة ، وتعميـــق الانعكاس بالتالى ، فإن كانت مساهمة الطفل سطحية ، واهتمامه غير منظم بشـــكل كبير ، فإن انعكاساته سوف تكون سطحية ، ولن يستفيد من التجربة بالقدر المأمول لذلك يكون من المهم أن يتخلل الدرس فترات للاسترجاع تستفيد منها المعلمة فـــى تعميق الخبرة والتجربة ، ***فكيف تحقق المعلمة الاسترجاع .***

١- الخروج من الدور أو ايقاف الأداء .

تخرج المعلمة من المشاركة فى الأدوار ، وتســـأل الأطفـــال أن يصفـــوا ويشرحوا لها كل الأحداث التى قاموا بها .

٢- قد تقترح المعلمة على الأطفال أن يحاولوا تجربة موقفا آخر بديلا ، لأن ما قاموا به لم يكن مناسبا ، وقد يؤدى هذا إلى الابطاء من سير الفعل ، لكـــن الفصل سيكون أكثر استيعابا ، مع ملاحظة عدم احباط الأطفال فيما قـــاموا به من فعل أو إضاعة وقت النشاط.

٣- قد تقوم المعلمة بدور ممثل السلطة وتسأل اتباعه أن يقدموا تقريــرا عمــا يفعلون .

٤- تسأل المعلمة الأطفال إن كان مهما لهم القيام بتسجيل تجاربهم بأى طريقــة ما ، التسجيل للأجيال القادمة مثلا ، فى أغنية ، أو قصيدة ، بالرســم ، أو التلوين ، أو من خلال الشرائط ، أو فى نص درامى يمكن أدائه ، أو فــى مذكرات شخصية ، أو مقالات فى جرائد حائط ، أو أى شكل مناسب .

٥- تشجيع استرجاع الأحداث الماضية التى توجد داخل الدراما ذاتــها ، فــإذا كانت الشخصية غائبة أو مفقودة أو متوفية ، فإن الفصل يجــب أن يســأل ليتذكر ، كيف كان بشكله ، ما هى عاداته ، ماذا كان يفعل ، وإذا كان فــى مهمة بعيدة (الصحراء مثلا) فقد يجد مكان مناسب (معسكر مثلا) يمكــن فيه أن يتحدث حول خبرته بينما هو ما يزال فى الشخصية.

ويمكنها أن تختار أى شكل من أشكال الاسترجاع طالما تجــده مناسـبا ، وكلما اكتسبت المزيد من الخبرة ، فسوف تكتسب المهارات العالية علــى طــرح الأسئلة ، يفضل عمل عدد كبير من التقارير مع الأطفال وتحاول أن تختار فــترة الاسترجاع عندما تشعر أن هناك حاجة إليها .

ويمكن استخدام الاسترجاع كوســيلة للتواصــل مــه المنــاهج الأخــرى فى التدريس والتعليم ، كما يمكن أن تطلب من الأطفال التوجــه إلــى المكتبــة أو المراجع ليبحثوا عن الموضوع الذى درسوه فى الدراما ، أو يكتبوا عن قصـــة أو قصيدة ، والدراما قد توفر للفصل العناصر التى تساعد على سرعة استيعاب عــدد من الحقائق .

وعلى المعلمة أن تختار الطرق التى تكمل بها الدراما فى منهجها .

كيف نقيم أنشطة الدراما ؟

التقييم فى كثير من الأعمال الفنية أمرا صعبا ، ومعظمنـــا علـــى درايـــة بالاختبارات الموضوعية والتى لا تتناسب مع هذه المجالات إلى حد مـــا ، وهنـــا سنحاول أقتراح خطوط عامة لتقيم انطباعى قد يتيح لنا إطارا أساسيا يمكن البدء به بتقييم الاداء الدرامى .

إن أول خطوات أى تقيم هى تحديد الاحداث التى من أجلـــها تقـــوم بـــهذا التقييم،بمعنى هل يقيم العمل بناء الإغراض والاحتياجات التى يطلبها الجمـــهور ،ام نقيمه من أجل التخطيط لأنشطة مستقبليه ،ام نقيم العمل من أجل ضبط العمل حسب القواعد التى اخترناها ، أم نقيمه خشية المفتش الصارم ، أو من أجل الخوف مـــن أولياء أمور التلاميذ .

أما بالنسبة لتقييم دروس الدراما فيفصل ان يتم التقييم لما هو حادث فعـلا ، وبذلك يكون التقييم وصفيا وذاتيا ، يهدف الى توفير معلومات للتحليل النقدى ، حتى يمكننا وضع خطة لتعليم وتدريس مؤثر أكثر منه وضع درجات موضوعية للطفل ، وعن التعليم أشار أليوت إينرز Eliot Eisner ، إلى أن هناك فرقا بين ما يهتم به الأطفال وينموا أن يؤدوه ، وبين ما يقـــدرون علـــى أدائـــه ، أمـــا الاختبـــارات المستخدمة، كاختبار التطبيق ، ومجموعة الاختبارات " اختبار الموقف ، جميعـــها تميل إلى تقييم " ما يؤديه الأطفال فى الظروف الصناعية (المفتعلة) بدلا من تقييـــم ما سوف يفعله الأطفال ، فى المواقف المتماثلة فى حياتهم .

لذلك فإن من أجل تقييم حقيقى لأثر المعلمة على الأطفال ، يجب أن نكـــون قادرين على تحليل ما سيفعله الأطفال فعلا.

وحتى يتم التقييم الانطباعى ، يكون ضروريا النظر الى الفصل نظره نقديه وعن قرب ،فجزء من الملاحظة الدقيقة ، ملاحظة ، ما تكتبه المعلمة اثناء الدرس ،

وهل له قيمة مساعده ، وقد يكون من الممتع أن نسأل الأطفال ان يكتبوا تعليقا مع الدرس ، إضافة الى ما فى هذا الفعل من دفع للتلاميذ للتواصل مع الأشياء .

وحتى نساعد المعلمة فى الحصول على مايدعم اعمالها وتقيمها ، وحتى ننظر الى الفصل بدقه أكثر ، يمكن استخدم الفيديو ، وأجهزة التسجيل التى نحصل بها على تسجيل دائم للعمل يمكن إعادته أكثر من مرة ، ومقارنة أكثر منعمل بآخر وهذا سيساعد على المعلمة على تحليل سلوك التلاميذ .

وهناك أربع مجالات رئيسيه فى دروس الدراما و الاهتمام بها يعطينا محددات يمكن ان تصنف تبعا لها ملاحظتنا ، وهى :-

١- قدرة الطفل على الاستجابة والتعاطف مع الأدوار ، والشخصيات والمواقف الخيالية

٢- الأجزاء الارتجالية التى تدفع الأطفال لصنع الحلول وحل المشكلات

٣- تعاون المجموعة فى أداء الدراما ، والذى يعبر عن التفاعل الاجتماعى ومفهوم الذات .

٤- تسهيل لاستمرار التواصل ، سواء أكان بالكلام او بدون كلام وحتى يمكن أن نصف ما يحدث فى الفصل بشكل موضوعى ، هناك عدد من الاسئله يمكن ان نسألها لأنفسنا ، كما انها أيضا تساعدنا على التركيز فى المجال الذى نحدده وليس بالضرورة أن يكون ضمن أى القوائم السابق تحديدها .

[١] أسئلة حول الاسقاط ، الفيزيقى ، والانفعالى ، والعقلى فى الأدوار والمواقف الخيالية :

- ما هو مستوى مشاركة الأطفال ؟
- هل يوجد أطفال كثيرون لا يشاركون ؟
- هل يعلق الأطفال على العمل ، أم يؤدون كتابعين بشكل سطحى ؟

- ما مدى فترات إنتباههم ؟
- هل أدوارهم والشخصيات التي يشخصونها بشكل سطحي ؟
- هل استجاباتهم نمطية ؟
- عندما يشعر الطفل بالدهشة هل يبدى علامات غير طبيعية ؟
- هل تصبح دروس الدراما دافع ذاتي ؟
- هل يستجيب الأطفال للآخرين أثناء أداء الأدوار ؟

[٢] أسئلة حول الابداع في حل المشاكل :

- هل يهتم الأطفال بحل المشكلة أو الصراع الذي يساهموا فيه ؟
- كم عدد المرات التي يعيدوا فيها الأداء حتى يصلوا إلى الحل ؟
- هل الحل واضح وجلي أم جديد ؟
- هل يعود الأطفال لخبراتهم السابقة سعيا وراء الحل ؟
- هل الأطفال قادرين على توصيل أفكارهم للآخرين بشكل مبتكر ؟

[٣] أسئلة حول التفاعل الاجتماعي :

- هل يساهم الجميع بالأفكار ؟
- هل يشاركوا بهذه الأفكار مع الآخرين ؟
- هل يتم إبداع المواقف بأسلوب تعاوني ؟
- هل يساعد الطفل الذكي من هو أقل منه ذكاءا ؟
- هل يلجأ الأطفال إلى بعضهم ؟
- ما رأيك في السواء الاجتماعي للمجموعة ؟

- هل لدى الأطفال ثقة بالنفس ؟
- هل يعمل الأطفال مع بعضهم لمجرد العمل أم لمجرد أصدقاء حميمين ؟
- من هو الطفل الشاذ عن المجموعة ، المتكل ، الذكى ، المشكلة ، الخجول ، غير المقبول اجتماعيا ؟

[٤] أسئلة التعبير اللغوى والفيزيقى :

- هل الأطفال متناسقين فيزيقيا ؟
- هل يمكنهم التعبير من خلال الحركة وبحرية ؟
- هل يمكنهم تحقيق بعض التحكم الأساسى على أجسامهم ؟
- كالثبات ، الحركة المتدفقة ، الحركة الموقعة ؟
- هل يمكنهم الربط بين التواصل الفيزيقى واللغوى ؟
- وهل لديهم الثقة اللازمة عند الكلام ؟
- هل يملكون عدد من النماذج اللغوية ، الوصفية ، النقدية ، الأدبية ، الابداعية ؟

وهذه الأسئلة ترتبط بالأطفال ، لذلك فمن الضرورى النظر إلى دور المعلمة باعتبارها المسئولة عن بنية الدرس ، وبدرجة كبيرة على الإيقاع العام للدرس .

والأسئلة السابقة قد تساعد المعلمة من خلال إجابتها على التخطيط للدرس بناء على احتياجات وقدرات الأطفال .

إذا فدور المعلمة يمكن أن يظهر مع مدى مساهمة الأطفال في الدراما ، فإن كانت المساهمة فقيرة ، فهذا قد يعنى أن المعلمة لم تعطى الأطفال الوقت الكافى

لنمو شخصياتهم ، أو قد تكون الأدوار المختارة غــير مناســبة أو أن الأطفــال لا يملكون المعلومات الكافية عنها .

وهنا يجب أن تعلم أن الطفل عندما ينغمس فى حل مشكلة ما ، فإنه يكــون فى حاجة إلى أن يفكر ببطئ حتى يتمكن من إخراج الأفكار ، وهذا قــد يصيــب المعلمة بقلق ، ولكن يجب أن ندع الطفل ، ولن يتأخر فى تفكيره كثيرا ، هــذا إن كنا نسعى الأفكار الخيالية والفرص التى يمكن للطفل تحقيقها .

والإعجاب الشديد بالأطفال فى جزء ، لن يثير باقى التلاميذ ، لذلك يجــب أن نكون حريصين عند النظر إلى النظر إلى الإجابات الصحيحة .

أيضا يجب أن تنبه إلى أن الأطفال عندما يعملون بحرية مع بعضهم ، فإنهم يفضلون عادة أن يعملوا فى نفس المجموعات مرة ثانية وثالثة ، قد يكون هذا مريح ومضبوط بشكل ما . لكن قد يكون تغير ذلك ذو قيمة أكثر .

هناك بعض المجالات الحساسة كالمشاكل العنصرية والجنسية والعقائديــة ، والتى قد يصعب التعامل معها ، ولكن من خلال اختيار الوقت المناسب والأمثلــة الدقيقة الشقية يمكن مناقشتها وهذه كلها مسئوليات المعلمة .

أيضا التأكيد على القدرات الحركية والشفاهية (اللغوية) تحتاج إلى المزيــد من التدريب فى مناخ صالح ، وإلى مواقف مختلفة .

أما الاتجاه العام للفصل نحو الأداء الدرامى فيرجع بالضرورة إلى المعلمة، التى يجب أن تسأل نفسها فى البداية ، هل فكرت جيدا فى كيفية تعاملها مع الأطفال معاملة إنسانية وبأقل مجهود ؟ وتأتى أهمية هذا السؤال مــن أن الأطفــال عندمــا يتعاملوا بشدة أو قسوة ، قد يخشون القيام بالمزيد من الجهد لهذا يجــب أن تكــون المعلمة حريصة فى تعاملها مع الأطفال ، وألا تتجاوز الحد بعصبيتها التى قد تكون نتيجة لأسباب طبيعية بين الأطفال كالضوضاء التى يحدثها الأطفــال ، أو بســبب

ضعف بناء الدرس ، أو لوجود سبب شخصى يضايقها ، والعصبية الزائدة التى قد تبديها المعلمة ستؤثر بالضرورة على أداء الأطفال ، نتيجة لما يصيبهم من قلق وتوتر ، وإن كانت هناك أساليب عدة لإزاحة هذا التوتر .

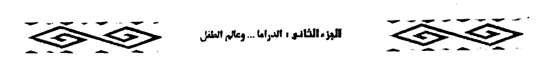
نقطة أخرى هامة لابد أن تضعها المعلمة فى الاعتبار عند قيامها بتقييم أداء الفصل ألا وهى حاجة الأطفال لوقت كافى للتعلم ، وهم يحتاجون لمزيد من الفهم لما تريده منهم المعلمة ، وهنا يأتى دور المعلمة فى التوجيه الذاتى ، والتشجيع ، والشعور بالمسئولية ، وتنمية الاهتمام بالآخرين ، وتنمية المهارات الفيزيقية ، واللغوية وكلها تنمو ببطئ لدى الأطفال . والذين يحتاجون إلى توافر مناخ عام لابد أن تحقق منه المعلمة الشئ الكثير ، ويفيد المناخ العام الطيب والمزاج النفسى المرتفع بين الأطفال فى إنجاح الأداء فى الفصل لدرجة قد تكون غير متوقعة . ويرتبط المناخ العام والمزاج النفسى بجهد المعلمة فى تفسير المعلومات ، وتغير محتوى الدراما ، وبنائها ، وأسلوب التحكم ، والمنهج المتبع فى خطة الدراما .

يجب أيضا أن تراعى المعلمة عند محاولاتها التقييم حول المجالات الأربع السابقة الاشارة إليها ، أنه قد يستحيل تحقيقها جميعا فى درس واحد ، لذلك يجب أن تهتم فقط بالنشاط الضرورى فى حدود الزمن المتاح للكل درس ، بمعنى أن المعلمة يجب أن تحدد أولويات العمل ، ففى مرة قد تقرر أنها سوف تقدم تدريبات حول العلاقات الاجتماعية ، وهنا يجب أن تتناسى باقى المجالات ، المهم يجب أن تحدد وتعرف ماذا يجب أن يدرس ، وسوف يتم تعليم الدرس تبعا لهذا الهدف .

وأخيرا يبقى لدينا الحديث عن مفهوم الجودة والأداء للدرس ، وإن كان لا يوجد هناك درسا رديئا ، لأن معنى هذا أنه لم يتم إنجاز أى شئ .

أيضا لن يكون هناك درسا جيدا ١٠٠% ، لأن كل طفل سينجز فقط بعض من الكل لأن الدراما موضوع صعب التدريس وأحد أسباب هذه الصعوبة تكمن فى اعتماد دروس الدراما بشكل كبير على مساهمة الأطفال بالأفكار والأداء . ولما كان نمو القدرات والمهارات التى تستخدم فى الأداء الدرامى يأتى من خلال فترات طويلة وشاقة من العمل لذلك فعلى المعلمة أن تعى هذا ولا تتعجل النتائج وتتسرع فى الحكم على الدرس وتقيمه أما أبيض أو أسود ، ولكن يجب أن تنظر إليه كفقوة فى سلسلة طويلة لم تنتهى بعد .

أيضا من أجل أن تقيم المعلمة فصلها ، عليها أولا أن تعرف ماذا تحاول أن تدرسه ، وكيفية استجابة الأطفال لها ، تراقبهم بعناية ، وتناقش سلوكهم ، وردود أفعالهم بموضوعية تامة كما لو كانت معلمة تقيم فصلا آخر . وتجمع كل الاستجابات والنتائج تفحصها بدقة للاستفادة منها فى تقييم الدرس وعلاج السلبيات ، من أجل تحقيق النجاح النهائى ، فالتدريس عملية متواصلة، والمعلم الناجح هو من يستطيع أن يحقق الاتساق بين الأفراد ، وأن يعتبر كل مقابلة مع الأطفال موقفا فريدا متميزا ، وأن قدرة المعلمة على التواصل بين الأشخاص هى شئ لا يمكن الاستغناء عنه .



الدراما الابداعية للطفل المعاق

مقدمة

من منطلق أن لكل انسان فى المجتمع الحق فى أن يتمتع بحقوق المواطنة، وأولها والاعتراف به كمواطن ، للوطن حقوق تجاهه ، وعليه واجبات فى المقابل تجاه الوطن حسب قدراته .. يكون من حق الطفل المعاق كمواطن وفرد وهو " الذى يختلف عمن يطلق عليه لفظ السوى أو المتوافق العادى ، من النواحى الجسمية أو العقلية أو المزاجية أو الاجتماعية " إلى الدرجة التى تستوجب عمليات التأهيل الخاصة حتى تصل إلى إستخدام أقصى ما تتمتع به قدراته ومواهبه ، يكون من حق هذا الفرد على المجتمع أن يفكر فى مجالات جديدة وأساليب حديثة تساهم فى إدماج هذا الطفل فى المجتمع وتأهيله حتى يمكن مساعدته على إزالة عثرته التعليمية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية ويتمكن من خلال عملية الدمج هذه أن يطور من قدراته التلقائية (الفطرية) ويتمكن من الانسجام والتفاعل مع المجتمع الذى ينتمى اليه ويتحول الى قوة تساعد فى البناء بدلا من ان يكون عالة على المجتمع .

أنواع الاعاقة :

تضم فئات الإعاقة الأطفال غير القادرين على أداء المهام العادية فى الحياة اليومية بنفس كفاءة الأقران العاديين أو الأسوياء إلى أنواع ودرجات الإعاقة التالية :

١- العقلية .　　　　٢- السمعية .

٣- البصرية .　　　　　　　٤- الحسية الحركية.

٥- صعوبات التعلم .

٦- مشكلات اللغه والاتصال .

٧- الاضطرابات الانفعالية والسلوكية .

ومهما اختلفت نوعية الاعاقة الا أن هناك أسس عامة يجب الاعتماد عليـها فى رعاية هؤلاء الأطفال تتحدد فى :

أولا : رعاية الطفل المعاق صحيا تتحدد فى :

ذلك أن الرعاية الصحية تعتبر الأساس فى إصلاح الكثير من عيوب الجسم وتخفيف التوترات النفسية وتنشيط الطفل وتدريبـه بوجـه عـام علـى العـادات الاجتماعية المرغوبة ، واكسابه المتعة فى مشاركة الآخرين وما يتبع ذلك من تكيف لجتماعى ، ويرتبط البرنامج الصحى بالعديد من الأنشطة مثل البرامج الرياضيـة التى تدفع إلى الحث على التفكير والإصغاء وتنفيذ التعليمات والتوجيهات واستخدام القدرات وأيضا تنمية اللغة والقدرة على التعبير وإصلاح عيوب النطق .

ثانيا : رعاية الطفل نفسيا :

وتعتمد على إشباع الحاجات الأساسية كالحاجة إلى الغذاء والنوم والراحـة الصحية كما تؤدى إلى إشباع الحاجات التالية :

١- الحاجة إلى الشعور بالفائدة للمجموعة التى ينتمى إليها .

٢- الحاجة إلى الشعور بالنجاح ولو فى بعض النواحى المختلفة من النشاط .

٣- الحاجة إلى الحب والشعور بالرغبة داخل الأسرة .

وتتم هذه الرعاية من خلال :

١- دمج الطفل المعاق فى برامج تساعد على الاعتماد على النفـــس كالعنايـــة بالزهور وتربية الدواجن ..الخ .

٢- الارتباط بين الأسرة والمؤسسات المختلفة لوضع برنامج يتعاونا فى تنفيذه من أجل تحقيق التنشئة الاجتماعية للطفل .

٣- دمج الطفل المعاق فى برامج النشاط الجماعى داخل المدرسة أو المؤسســة مع العاديين من أجل تعويده على العادات التى يرضى عنها المجتمع مـــن خلق مواقف لتدعيم – مشاركة الطفل بصورة فعالة إيجابية .

هذه أهم عناصر الرعاية العامة بالنسبة للطفل المعاق .. ولكن كيف السبيل لعلاج الإحساس بالإعاقة أو الحد منها.

علاج الإحساس بالإعاقة والحد منها :

من المتعارف عليه بين المختصين فى دراسات الطفولة أن أفضل الســـبل والطرق وأكثرها كفاءة فى تحقيق النمو السوى للأطفال خاصة الأطفال الصغـــار ذوى الحاجات الخاصة وتعليمهم وتثقيفهم هى الأساليب التى تعتمد علــــى اللعــب والتسلية والاستمتاع ومنح الفصة للمرح والفكاهة .

ويمكن تحقيق ذلك من خلال برنامج الأنشطة أو البرامج التى تعتمد علـــى الأنشطة المختلفة فى النواحى التالية :

١- التأهيل :

ويقصد به أستخدام وسائل عملية منظمة لمعاونـــة الفـــرد علـــى التكيـــف الاجتماعى والتأهيل هو عملية ديناميكية متناسقة متكاملة تهدف لاســـتثمار

قدرات العاجز إلى أقصاها لإكسابه أنسب المهارات المهنية التى يتمكن بـها من المعيشة معيشة استقلالية وعلى درجة مناسبة من التوافق الاجتماعى .

٣- الترويح والمعسكرات :



أن حفـلات السـمر داخـل المؤسسـات أو المدارس الخاصة بالأطفال المعوقين ، تـأخذ على أنها وسيلة هامة لإيجاد الترابط وتوجيـه العلاقات بين التلاميذ و المدرسـين والآبـاء وفضلاً عن إشباعها الميول والرغبات فإنـها تزيد ثقة الأطفال فى أنفسهم .

أيضاً برامج الزيارات والرحلات لـها هـى الأخرى فوائد إجتماعية وثقافية .

٣- الموسيقى والفنون :



تتيح الفنون الفرصة للتعبير الحـر خاصـة الموسيقى التى يقبل عليها الأطفـال وهـى وسيلة هامة لتحقيق الصلة بين الطفل المعاق والمؤسسة الاجتماعية التى ينتمـى إليـها . فالأطفال يجيدون استخدام الآلات الموسـيقية وقادرون على الغناء .

أيضاً هناك التمثيل له دور هام فى اكساب الطفل المعاق الكثير من الخبرات وبالطبع المقصود هنا ذلك النوع من الأداء الإبداعى الذى يعرف بالدراما الإبداعية .

التى تعمل مع اللعب على مساعدة الأطفال المعاقين على زيادة الفهم الوعى بالأدوار الاجتماعية .

ولا يخفى أيضاً أن أدب الطفل من بين الوسائل الهامة التى تسعى لتحقيق الاستمتاع والتربية والتعلم للأطفال فى مختلف الأعمار والمراحل .

٤- دمج الطفل المعاق فى المجتمع :

هى عملية تمكن المعاق من تطوير قدراته التلقائية بقصد التمكن من الانسجام والتفاعل مع المجتمع الذى ينتمى إليه ،وضرورة دمج الأطفال المعاقين فى البيئة التعليمية العادية وفى الحياة العملية العادية .

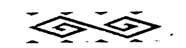
٥- الدراما الإبداعية :

كما تعمل الدراما الإبداعية كنشاط ترفيهى تعليمى على المساعدة على إدماج الطفل فى المجتمع واكسابه العديد من الخبرات لكن كيف يكون ذلك.

الدراما الإبداعية والطفل المعاق

يرى معلمى التربية الخاصة فى الدراما الإبداعيـــة تلــك القــوة القــادرة على تعزيز وإثراء الحيــاة والتعليــم للأطفــال ذو القــدرات المحــدودة فيزيقيــا وعقليا وانفعاليا وحسياً وتعرف الدراما الإبداعية " بأنها ذلك الفرع الرسمى لدرامــا الطفل وتنحصر فى تلك الأشكال الادائيه المرتجلة والتى تؤدى مع الحوار والفعــل التلقائى ويشارك فى أدائها أطفال مــن كافــة الأعمــار وكــل حســب مرحلتــه العمرية مستخدمين عدد من الأنشطة المركبة لإكساب الطفل المشــارك الخــبرات المباشرة والدينامية من خلال تفاعله مع الآخرين وليس من خلال مشاهدته لعــوض مسرحى ".

ومع أنه وحتى الآن لا توجد تلك الفنون الدرامية التـــى تبــدع خصيصــاً للأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة إلا أنه يمكن تعديل بعــض تدريبــات الدرامــا الإبداعية لخلق فرص جديدة للأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة للمشاركة فى أدائـها والاستفادة من أهدافها خاصة وأن للدراما الإبداعية جذور ثابتة واحدة لكافة الأطفال حيث أن الدراما الإبداعية تنبع من اللعب الدرامى التلقائى لصغار الأطفال واللعــب الموجة للأطفال الأكبر سناً والالعاب الارتجاليـــة والتشــخيص والاداء الدرامـــى النابع من التفاعل مع البيئة هذه العمليات الطبيعية هى التى تعتبر أساس ومصـــدر الدراما الإبداعية والتى يمكن اعتبارها مرآة تعكس مراحل نمو شخصية الطفل مــن خلال مشاركته فى أنشطه الدراما الإبداعية والتى تساعد الأطفال على أن يكونـــوا أكثر وعيا وقدرة على استخدام ملكاتهم الطبيعة مـــن الحـــواس الصـــوت الجســـم الانفعالات والخيال الذكاء إضافة إلى كونـــها عـــاملاً هامـــاً لتطويـــر المـــهارات الاجتماعية للطفل .



كيف نعد الدراما للطفل المعاق

إن الأطفال المعوقين لا يتعرفوا أو يكشفوا ويخبروا العالم بنفس الأسلوب الذى يتعرف ويكتشف ويخبر به أقرانهم العالم ، لذلك فإن المعلمة التى تتعامل مع الأطفال المعاقين يجب أن تعدل من أنشطة الدراما الابداعية لتتناسب مع احتياجات هؤلاء الأطفال لتتناسب وقدراتهم ومتطلباتهم المعرفية والحركية ، لذلك يجب أن يكون النشاط معد لهؤلاء الفئات متوفر فيه المثيرات المناسبة تبعا للاعاقات المختلفة ، ويتطلب تفاعلا إجتماعيا حسب نوع الاعاقة ، وإرشادات معينة حسب كل فئة .

وحتى يمكن للمعلمة أن تقوم بعمليات الاعداد والتقييم لنشاط الدراما الابداعية يجب أن تقوم بتحليل محتويات النشاط ، وتحديد مناطق قوة وضعف الأطفال ومدى ارتباطها بالأنشطة التى تم اختيارها ، ثم تضع خطة الارشادات التى تحقق النجاح .

تحليل المحتوى للهدف من النشاط :

يتم تحليل الهدف من النشاط ومحتواه من أجل التعرف على تلك المهارات المطلوبة فى أداء هذا النشاط ، هل يعتمد على سلوك اللعب الحركى الحسى ، أو المحاكاة ، أو اللعب الرمزى ، أو الدراما الاجتماعية ، وهذا التحليل يساعد المعلمة على اختيار النشاط المناسب ، إن تحديد مرحلة تطور اللعب لدى الطفل يساعد المعلمة على اختيار الأنشطة المناسبة لهذا المستوى ، على سبيل المثال لو أن النشاط الذى اختارته المعلمة يحتاج من التلاميذ أن يتوهموا أن معلقة الطهى الخشبية هى تليفون (سلوك لعب رمزى) فكيف يمكن الوصول بالطفل إلى

تنفيذ هذا ، بتحليل هذا النشاط إلى عناصر من تطور اللعب يمكن اختزالها ***فيما يلى :***

١- تطلب المعلمة من الطفل أن يقلدها وهى تحمل الملعقة (المحاكاة).

٢- يأكل بالملعقة (محاكاة – حسى حركى)

٣- يقلد المعلمة وهى تأكل متوهم (محاكاة – لعب رمزى)

٤- يقلد المعلمة وهى تستخدم الملعقة فى استخدام آخر غير الأكل (تـهرش ظهرها – تصنع صوتا ، تستخدمها كمضرب للتنس) (محاكاة)

٥- تطلب المعلمة من الطفل أن يبدأ نشاط آخر باستخدام الملعقة (حسى حركى)

٦- توهم أن الملعقة شئ آخر (محاكاة – رمزى)

٧- توهم أن هذا الشئ ميكرفون وغنى فيه (رمزى)

وهكذا تحلل المعلمة الهدف إلى عناصر ترتبط بتطور اللعب وتبدأ بها مع الطفل حتى تصل إلى تحقيق هدفها من اكساب الخبرة عن طريق اللعب الرمزى .

مثال آخر :

فى محاولة لتحليل هدف النشاط الدرامى لمعرفة المفهوم العام الـذى بنى على أساسه النشاط ونوعية الامتداد المقنن للعب التلقائى وهل هو "لعب حركى ، أو محاكاة ، أو لعب رمزى ، أو دراما اجتماعية " سنحلل نموذجا آخر للأطفال الذين يعانون من العزلة هذا النشاط يحاكى فيه الطفل القفز بحبل متوهم ، ويتم أدائه فى مجموعات كنوع من الأنشطة التى تساعد على النمو الاجتماعى وعلاج العزلة ، بمعنى أن النشاط الأساسى هو امتداد لسلوك لعب الدراما الاجتماعية "ويطلب فيه المشاركين أن يشاركوا فى أسلوب جماعى فى نشاط محاكى وهو القفز بالحبل المتوهم ..... ويتم تحليل النشاط إلى ما يلى :

- تقوم المعلمة بالقفز بحبل حقيقى وتطلب من الأطفال تقليدها (محاكاة حسية حركية).
- تقوم المعلمة بإدارة حبل متوهم وتطلب من الأطفال تقليدها (محاكاة – لعب رمزى).
- تقوم المعلمة بالقفز بالحبل المتوهم وتطلب من الأطفال محاكاتها (محاكاة – لعب رمزى).
- تطلب المعلمة من الأطفال القفز على حبل متوهم (رمزى)
- فى ثنائيات تطلب المعلمة من الأطفال إدارة حبل حقيقى (حسى حركى)
- تطلب المعلمة من الأطفال أن يلاحظوا طفلين يديران فى حبل متوهم ويعدوا كم مرة يلمس هذا الحبل الأرض .
- تطلب المعلمة من الأطفال القفز على حبل متوهم يديره الزملاء (رمزى – حسى حركى).

هنا تقوم المعلمة بتحليل النشاط الأساسى إلى وحدات تمهيدية من النشاط كل تخدم مفهوم معين تدرب الأطفال عليها ، فى النهاية تصل بهم إلى الهدف النهائى .... وهذا النموذج من التحليل قابل للتعديل مثله مثل الأنشطة الأساسية التى تعدل من أجل توافقها مع الاعاقات المختلفة .

إن تحليل الأنشطة يفيد أيضا فى تحقيق مستويات أعلى من خبرات الأداء على سبيل المثال . فى مرحلة الدراما الاجتماعية ، قد يؤدى التلاميذ مشهدا تمثيليا لفرقة موسيقية يتوهم الأطفال أنهم نجومها ، وبعض الأطفال هم الجمهور ، ومنهم قاطعى التذاكر ، قائد العرض ، وحراس الأمن ، كل هذه الأدوار يتم التعرف عليها من خلال التمثيل .

أيضا يجب أن يحلل أيضا النشاط لتحديد مستويات الاهتمام والمفاهيم مثل :

هل يحتاج التلاميذ لخبرات معينة أساسية لفهم محتوى النشاط ؟

هل هذا المحتوى يحوذ اهتمام مرحلة عمرية معينة أم هو شئ عام ؟

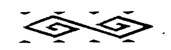
إن كان النشاط يحتاج للتعامل مع بعض الأدوات ، فهل مستوى المـــهارات الحركية الضرورية للتعامل معها فى حاجة إلى تدعيـــم ؟ كمســـويات المـــهارات الادراكية والحركية ؟

أيضا يجب الأخذ بعين الاعتبار الدافعية لدى الأطفال وهل يسمح المحتـوى للمشاركين فى أن يؤدوا الحركات واستخدام المهارات التى يتمتعوا بـــها ، وهـــل يتضمن المحتوى عوامل جذب بالنسبة للعمر والجنس للمجموعة .

أيضا يجب أن تحلل بناء (أو شكل) النشاط وأسلوب المدخلات والمخرجات المطلوبة من التلاميذ لاستعمال الهدف وهل الاستجابة تحتاج لقـدرات بصريـــة أو سمعية أو حركية ، كذلك ما هو نوع التفاعل الاجتمـــاعى المطلـــوب (مجموعـــة صغيرة واحد ... واحد ، مجموعة كبيرة) يجب أن يحدد كل هذا البدء فى تطبيـــق النشاط .

الاستجابة للاحتياجات الفردية للأطفال :

بمجرد أن يكتمل تحليل الهدف ، وتحدد المعلمة مناطق القوة والضعف عند الأطفال يمكنها عندئذ أن تبدأ فى صياغة الارشـــادات الممكنـــة لأداء التدريـــب أو النشاط ، واضعة فى الاعتبار من كل ما سبق : هل يملك الطفل القدرات المناســـبة لأداء هذا النشاط بنجاح ؟ لأنه على أسوء الفروض إن لم تختار المعلمـــة النشـــاط المناسب والخطة المناسبة والارشادات المعدلة والمناسبة لإعاقة وقدرات الطفل فإن الطفل المعاق لن يكمل الأداء بنجاح فى أى من أنشطة الدراما الابداعية .



وعلى سبيل المثال الأطفال ذوى الاعاقات البصرية ، قـد يحتـاجوا إلـى المزيد من المثيرات والمدخلات السمعية والحركية ، والمزيد مـن فـرص الأداء للأنشطة من خلال هذين المجالين . كذلك عند وضع خطة النشاط يجب أن تختـار المعلمة من المفاهيم والأنشطة التى يكون للأطفال سابق خبرة بـها ، وأن يكـون النشاط المقترح قادر على ملئ الفجوة بين الأداء والخبرة، فإن كل المطلـوب مـن الأطفال أن يتوهموا أنفسهم أسماكا تتحرك فى الماء ، فلابد أن نفهم أولا كيف تسبح الأسماك ، أو إذا كان المطلوب منهم الحركة كرجال فضاء ، فيجـب أن يتعرفـوا على مفهوم إنعدام الوزن .

أما الأطفال ذوى الاعاقات السمعية فتنحصر مشكلتهم فى عـدم رد الفعـل المباشر بين إرشادات المعلمة واستجابة المجموعة ، ومثل هؤلاء الأطفـال يمكـن للمعلمة لتسهيل التواصل ، أن تستخدم أى وسائل بصرية كلما أمكن للمساعدة علـى الفهم . فالارشادات يجب أن تصمم أو تعد بحيث يمكن الاستجابة لمثيرات بصريـة كاستخدام مؤثر صوتى أو تحريك علم كإشاراة لتغير مجرى الأداء أيضا يفضل أن تحدد لهم المعلمة المساحة المتاحة لأداء النشاط (بالمقاعد أو على سجاد أو غيره كل هذا يتيح المزيد من فرص المشاركة) .

كذلك عند التعامل مع أطفال ذوى إعاقات فيزيقية ، يفضل تعديل الحركة أو الخطوة حتى يمكن للأطفال الاستجابة بشكل جيد ، فبدلاً من أن تطلـب منـهم أن يتحركوا كرئيس دولة ، أو كلاعب كرة داخل الملعب ، يمكن أن تطلب المعلمة من الطفل أن يحاكى كيفية تناول هذه الشخصيات لطعامها من طبق حساء سـاخن ، أو أن يتحركوا كالمروحة ، أو أن يتوهموا أن أقدامهم فقط – بدلا من كـل الجسـم – أسماك تسبح فى الماء .

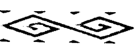
ولتحاشى الاجهاد السريع تحاول المعلمة الاعتماد على الأنشطة الحوارية أو تلك التى يحاكى فيها الأطفال الأصوات كبدائل للأنشطة الحركية .

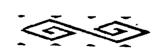
أما قيادة وإرشاد الأطفال دوى التخلف العقلى ، فهو يحتاج إلى الصبر ، فهم يحتاجوا إلى العديد من الأمثلة والشرح فى مستويات عقلية أدنى حتى يتم توضيح المفهوم المطلوب لهم جيدا .

على سبيل المثال ، تقوم المعلمة فى البداية ، بتقديم المفهوم لمجموعة كبيرة من الأطفال ، وتوجيههم بدلا من المجموعة الصغيرة ، ومن المهم أن يتم إرشاد المجموعة مرة واحدة اعتمادا على المستوى الوظيفى للمفهوم ، فإن كان النشاط ضمن الأنشطة التى تعتمد على المحاكاة وتحتاج إلى قدرات اللعب الرمزى ، هنا يكون من الأفيد للمعلمة استخدام الأمثلة العيانية ، كعرض الأشياء ذاتها ، (المكنسة الكهربائية ، السمك ...... الخ) وتوضح للأطفال كيف يمكن محاكاتها . وتطلب منهم أن يقلدوها فى حركاتها ، قبل أن تسألهم إبداع أفكارهم الخاصة .

هناك إرشاد الأطفال غير القادرين على التعلم ، والذى يشكل جانبا هاما لنجاحهم ، ويرتبط نجاح الارشاد بالأنشطة القصيرة ، جيدة البناء ، والتى تقدم فى إطار ومكان ليس به الكثير من الازعاج ومن خلال الأساليب التعليمية التى يفضلها الأطفال ، فإنهم سوف يسرعوا بتحقيق وإتمام الهدف .

أما الأطفال المعاقين بانحراف فى السلوك والذين لأسباب سلوكية أو إنفعالية لا يؤدوا النشاط بنجاح . تقدم المعلمة النشاط لمثل هؤلاء الأطفال فى مجموعات كبيرة ، مع تعديل الارشادات بحيث تتمكن من التحكم فى مناخ الفصل بشكل أفضل ، فبدلا مثلا من أن تطلب من الأطفال السير فى دائرة حول الحجرة بشكل عشوائى ويحيوا بعضهم البعض بدون كلام ، يمكنها أن تعدل التعليمات وتطلب منهم الثبات فى أماكنهم فى الدائرة ، ويقوم كل طفلين بتحية بعضهم البعض مع تبادل الأمكنة ..... هذا يزيد من تحكم المعلمة فى النشاط .





هنا أيضا تعزيز الدافعية والنشاط من خلال اختيار الأنشطة التى تتناسب مع ميول واهتمامات الأطفال ، فإن كان الأطفال شغوفين بسباق السيارات ، والعربات ، فيمكن اختيار نشاط يتكامل مع هذا الموضوع على سبيل المثال (تطلب المعلمة من الأطفال محاكاة السيارة ، وتحكى لهم قصة مصحوبة بمؤثر صوتى حول السباق) .

وإذا كان هناك أطفال لهم سلوكا خاصا كالرغبة المستمرة فى الضحك ولا تستطيع المعلمة قيادتهم ، فيمكن اختيار نشاط يدمجهم فى بنائه فعلى سبيل المثال تسجل شريط للأطفال وهم يضحكون بأشكال مختلفة ، ثم تطلب منهم محاكاته ، أو أن تختار نشاطا من قواعده أن يحاول فريقا إضحاك الآخر دون أن يتلامسا .

هذه مجرد أمثلة لكيفية إعداد الأنشطة الدرامية وتعديلها حسب نوع الاعاقة، وسوف نورد المزيد منها .

نماذج لتعديل أنشطة

الدراما الإبداعية لتوافق الطفل المعاق

هذه حالة لنموذج من أنشطة الدراما يوضح كيف تعدل المعلمة من النشـــاط الذى يمارسه الأطفال العاديين ليتناسب مع الطفل المعوق :

نوع النشاط : المحاكاة أمام المرآة :

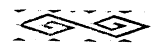
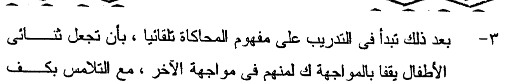
فى ثنائيات تطلب المعلمة من اثنين من الأطفال أن يحاكيا ما يفعله النـــاس أمام المرآة ، ولتحقيق هذا ، يصف أحد الأطفال مكان الصورة التى تظـــهر فـــى المرآة ، والآخر من ينظر إلى المرآة ، ويمكن من خلال عدد من الحركات البسيطة مثل تنظيف الأسنان ، تصفيف الشعر ، أكل الآيس كريم .

تحليل المحتوى :

إن مستوى اللعب المحاكى هنا يعتمد أساسا على النشاط الرمزى (والمحاكاة بدون استخدام معدات) ، وعلى هذا يمكن تعديله وظيفيا ليتناسب مع الأطفال بدايـــة من الممارسة فى المستوى الحسى الحركى :

١- باستخدام مرآة حقيقية ويطلب من الأطفال تأدية حركات كاملة أو تعبيرات بالوجه أمام المرآة وينظر إليها ويمكن استخدام الموسيقى كمثير للحركة ، وهذا يكون بتوضيح مفهوم الصورة فى المرآة على المســـتوى الحســـى الحركى .

٢- بعد أن يفهم الطفل هذا المفهوم ويكون مستندا للمحاكاة ، تبدأ المعلمة فـــى توجيه آرائه بعدد من الأوامر .

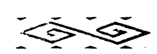



٣- بعد ذلك تبدأ فى التدريب على مفهوم المحاكاة تلقائيا ، بأن تجعل ثنائى الأطفال يقفا بالمواجهة ك لمنهم فى مواجهة الآخر ، مع التلامس بكف الأيدى مع الحركة على إيقاع الموسيقى .

٤- لتصعيد مستوى النشاط إلى مستوى الدراما الاجتماعية فى اللعب ، يمكن إضافة الحبكة والشخصيات ، على سبيل المثال ، يقوم الطفل الذى يقف مكان صورة المرآة بدور طفل يقع تحت تأثير ساحرة ، ويطلب المعونة للخلاص من سحر الساحرة ، أو عند اللعب الدرامى ، لتنظيف الأسنان بالفرشاة ، فإن الشخصية التى تعيش فى المعجون تطلب العودة ثانية إلى الأنبوبة .

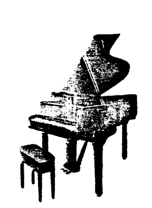
تحليل المهارة :

- لنجاح هذا النشاط فإن الطفل يكون فى حاجة لبعض القدرات التعليمية .
- أن يكون قادرا على الاستجابة للاتجاه ، وأن يفهم التعليمات .
- أن يستجيب للمثير البصرى لمخرجات فيزيقية أو حركية . تظهر فى مكان خاص وبخطوات معينة .
- توفير فترة كافية بالانتباه والقدرة على التركيز على حركات الزميل .
- يفترض النشاط أن يعمل الزميلان معا فى ثنائيات ، واحد قائد ، والثانى تابع.
- تمهيد الأطفال للنشاط الرمزى بتدريبهم على الأداء الصامت والمحاكاة لاستخدام شئ متخيل من أجل تحقيق هدف .





التعديل :



نفترض أن الأطفال يتحكموا في الأداء في المستوى الرمزي ويفهموا أهداف التوجيهات ، ويمكن وضع بعض التعديلات على التوجيهات بالنسبة للأطفال ذوي الاعاقة السمعية فعمليا لا داعي لأي تعديل في الشكل ، ومعرفة حدود الأطفال المعاقين فيزيقيا قد يساعد المعلمة على اختيار التوجيهات المناسبة للحركات المناسبة على سبيل المثال ، في الأطفال شديدة الاعاقة غير القادرين على رفع أذرعهم أعلى من مستوى الكتف ، قد يطلب منهم العزف على البيانو أو إعداد تمثال من الصلصال بدلا من تنظيف أسنانهم .

أما الأطفال ذوي الاعاقة البصرية ، فقد يحتاجوا إلى تعديل في المثيرات المتضمنة في الشكل والمضمون والتصميم .

والتعديل المناسب قد يكون في التلامس بالأيدي المستمر مع الزميل (أو في نقطة يمكن أن يشعر بها الآخر) وتتبع الحركة ، الامكانية الأخرى قد تكون في إستجابة الطفل الذي يقوم بدور المرآة فيمكن أن يستجيب للأصوات التي يصدرها زميله ، وقد تكون المدخلات لفظية مع تعليمات المعلمة التي تحدد الحركة .

أيضا الأطفال غير القادرين على التعلم أو المتخلفين عقليا قد يحتاجوا لمزيد من الارشاد للتركيز على الهدف .

وغالبا وأساسا قد تجزأ الحركة إلى أجزاء متعددة مع التوجيهات اللفظية في الحركة التلقائية، لنعيد بناء النشاط ، وقد يكون من المفيد إعداد تدريب تمهيدي قبل نشاط المرآة ، يطلب فيه من الأطفال أن يلمسوا أجزاء من أجسادهم مع إصدار

التوجيهات ، أيضا الأطفال العاجزين عقليا ، يحتاجوا إلى المزيد من المثيرات من المعلمة لتعزيز إبداعهم وحركاتهم وأفكارهم مثل (عمل شئ مرح بشعرك ، حسنا، حركة إلى اليمين – حسنا) أما الأطفال المضطربين سلوكيا فقد يحتاجوا إلى مساحة أكبر ، ليعملوا فيها ، فقد يتم تعديل نظام المقاعد لتضم التلاميذ فى صفين متقابلين ، أو أن تطلب من الأطفال الجلوس فى دائرة ويقلدوا (يحاكوا) من تختاره المعلمة ليكون من يقف أمام المرأة ويدور حول الدائرة بشكل عشوائى يساعد على طول فترة الانتباه والتركيز ، وعلى الأطفال الجلوس محاكاة حركاتها .

أسلوب آخر لتحديد النشاط بتحديد الجزء الذى سيتحرك ويستجيب من الجسم بشكل مباشر (على سبيل المثال) حرك أنفك فقط ، ذبابة وقفت على أنفك وسارت حتى مقدمة الأنف ، بدأت أنفك تأكلك ، سوف تعطس ، لكنك لن تستطيع العطس لأنك خارج على القانون والبوليس يراقبك .

مثل هذه التعليمات سوف تثير إنتباه الأطفال ، وتستمر لفترة طويلة فى مساعدتهم على الجلوس وتحقيق الهدف بالتحكم فى حركاتهم وسلوكهم المضطرب .

فى جميع الحالات ، فإن تعديل التعليمات قد يتم من أجل هدف وحيد لتعويض الاعاقة الخاصة، وتوجيه الأطفال المعاقين خلال أنشطة الدراما مثلهم مثل غيرهم من الأسوياء ، قد يسهل من عملية إدماج هؤلاء الأطفال فى مجال رحب من القدرات مع نفس المجموعة .

نماذج تربوية فى الفنون الأدائية

مع الإعداد المناسب للتربية الخاصة

من كتاب مكتب Ma Rin) Country) للتربية

كاليفورنيا*

مقدمة

هذه النماذج من الأنشطة التى تدور حول الفنون البصرية والآدائية ، هـــى نتاج للتعاون بين قسم الفنون بجامعة كاليفورنيا ومكتب ماريان كونت للتربية (قسـم التربية الخاصة) ومحور هذه النماذج هو توفير مواد للمعلمات يمكن اســـتخدامها . وترتبط هذه الأنشطة بالمقررات الدراسية التى تتضمنها المناهج الرسمية فى المواد الفنية وتؤكد على التكامل القائم بين الفنون .

كذلك تعدل منها لتوافق امكانيات الأطفال ذوى القدرات الخاصة والمعــاقين وتبعا لنوعية الإعاقة .

وهدف هذه النماذج هو :

١- زيادة اهتمام المعلمين بأهمية الفنون البصرية والأدائية .

٢- زيادة خبرة ومعرفة المعلمات بهذه الحالات الفنية .

٣- لوضع نماذج محددة من الدروس والأنشطة تتناسب مع المراحل العمرية .

*Education project in the Visual and performing ARTS with adaptations for Special Education.

وبهذه الأهداف نتمنى أن تطور من الدافعية ، والثقة ، والمتعة ، والإشباع ، في تدريس الفنون البصرية والأدائية لصغار الأطفال .

وهذه الفنون هي :

الرقص – الدراما – الموسيقى – الفنون التشكيلية .

وسوف نقتصر هنا على الدروس والأنشطة المتعلقة (بفنون الدراما)

أولاً : دروس المستوى الأول :

مستوى رياض الأطفال : **مدة الدرس : ٤٥ دقيقة**

١- الصندوق السحرى

الجانب الجمالى : يزيد من مدى إدراك الأطفال ووعيهم الجمالى من خلال حواس النظر ، اللمس ، السمع والخبرات الحركية .

ملخص النشاط : يصبح الأطفال أكثر وعيا واستجابة لقدرة الدراما على التواصل.

الهدف العام : للتأكيد على مهارات الاتصال من خلال استخدام اللغة الوصفية.

هدف الدرس : لتنمية القدرة على وصف "الحجم – الشكل" اللمس ، لموضوعات متخيلة يتم اختيارها من صندوق متخيل .

الخلفية المعرفية : تنشيط خيال التلاميذ من خلال سؤالهم بأن يتذكروا نشاط ما قاموا به هذا الصباح قبل الحضور الى المدرسة ويشرحوه تفصيلا .

مفردات لغوية :

التواصل	communication
الخيال	Imagination
الشكل	shape
الحجم	Size
الملمس	Texture
الوزن	Weight

الأدوات : كتب حول قصص خيالية

كره – بالونات – طبق – طبق فنجان – عروسة ، أثقال رصاص مما تستخدم فى الصيد . الخ

الاعداد : تعد الحجرة لتناسب مع النشاط الحركى ويمكن تعديلها بأى أسلوب لتحقيق ذلك .

الاثارة (الاحماء): يجلس الأطفال فى دائرة وتبدأ المعلمة معهم بمناقشة معنى كلمة الخيال .

تسلسل النشاط :

١- نحضر كره حقيقية وندع الأطفال يلقفونها أو يدحرجونها الى بعضهم أثناء جلوسهم فى دائرة .

٢- نجرب نفس النشاط ، لكن هذه المرة باستخدام كره متوهمة .

٣- نأخذ مجموعة الأدوات التى تم تحضيرها كل شئ على حده ونمرره على الأطفال لفحصه .

٤- نناقش الاختلاف بين الشئ الحقيقى والتخيل .

٥- نتخيل مع الأطفال أن هناك صندوق ، منتصف الدائرة ونحدد لهم مكانـــه وجوانبه ، نخبر الأطفال بأنه سيتم أخذ شئ من الصندوق والتعامل معه ، وعليهم أن يخمنوا ما هو .

٦- على سبيل المثال تأخذ المعلمة من الصندوق دمية طفل صغير ، وتبدأ فى اللعب بها ، ولمجرد أن يتعرف عليها الأطفال نضعها فى الخلف .

٧- بعد ذلك يقوم كل طفل بأخذ شئ متوهم من هذا الصندوق ويتعامل معــه ، وعلى الآخرين تخمين ما هو هذا الشئ .

التقويم : ويتم تقويم هذا النشاط على أساس هل أصبح الأطفـــال اكـــثر دراية بخصائص تلك الأشياء ؟ هل أصبحوا اكثر وعيا بالشكل ، الحجم ، الوزن ، والملمس للأشياء المتخيلة ؟

تنويعات : نطلب من الأطفال أن يقفز كل منهم داخل الصندوق ويختـــار أحد الحروف الأبجدية ، ثم يخرج من الصندوق وبشكل يجده هذا الحرف . ندع الأطفال أثناء خروجهم من الصندوق كمن يســـبح أو يقفز أو يطير .

الارتباط : يرتبط هذا النشاط بالنمو اللغوى لذلك نطلب من الأطفـــــال أن يخرجوا من الصندوق بعض الشخصيات ، الأشـــياء ، الأمـــاكن ويخبروا المجموعة بمعلومات عنها .

التكامل : يتكامل هذا النشاط مع أنشطة أخرى كالرسم مثلا :

تطلب المعلمة الأطفال رسم الصندوق والأشياء التى يمكن وضعــها داخله .

التعديلات المناسبة للمعاقين

العمر الزمني : من ٣ : ٩ سنوات

الاعاقات الخاصة :

إعاقات التعلم : ليس هناك أى تعديل .

إعاقات فيزيقية :

للأطفال الذين يفقدوا اتزانهم عند الجلوس علـى الأرض يمكـن اسـتخدام منضدة فى مستوى مقاعد صغيرة للأطفال أما الأطفـال ذوى الحركـة المحـدودة للذراعين من تشجيعهم على استخدام أجزاء أخرى فيمكن الجسم يتفاعلوا بها فـى النشاط .

الاعاقة البصرية :

يتاح للأطفال العديد من الفرص للشعور بالأشياء الحقيقية وتنميـة معـدل لغوى لفظى خاص بهذه المشاعر .

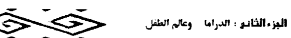
ويمكن استخدام نفس الأشياء لتنمية النشاط الخيالى بعد أن يشعر الأطفـال تماما فعال المناسبة لكل شئ .

الصم وإعاقات التواصل :

تستخدم لغة الإشارة أو الأداء الصامت لوصف الأشياء المتخيلة .

الأدوات المعدلة : لا يوجد .

الأهداف : يجب أن يظهر الأطفال مدى نجاحهم أن فى استخدام قدراتهم فى اللغـة الوصفية . وفى التفاعل الايجابى ، واللعب التعاونى وفى مهارات التواصل .





٢- كرنفال الحيوانات

الجانب الجمالى :

يرفع من مستوى الإدراك الحسى للأطفال من خلال الخبرات ، البصرية ، والسمعية ، والحركية.

ملخص النشاط :

تتيح الدراما للأطفال الفرصة للتعبير عن استمتاعهم وابداعهم ، وخبراتهم وإشباعهم .

الهدف العام :

تنمية المعارف والمهارات الضرورية للتعبير والتواصل .

هدف الدرس :

استخدام الحركة كمظهر للتعبير عن الأفكار المشاعر الداخلية من خلال الاستجابة التلقائية للأطفال للخبرات المتغيرة وغير المتوقعة .

الخلفية المعرفية :

يناقش محتوى اللوح المصورة والمرسومة المزين بها جدران الفصل وتحديد الحيوانات الموجودة بها ، والحديث عن هذه الحيوانات ، كيف تبدو ، وأصواتها ، كيف تشعر ، ..... الخ .



مفردات لغوية :

قائد أوركسترا	Composer
الخيال	Imagination
الحركة	Movement
الأوركسترا	Orchestra
الفكرة	Theme
المصعد	elevator

الأدوات :

تسجيل موسيقى " كرنفال الحيوان " لسان سونس .

كتب وصور حول الحيوانات .

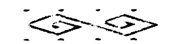
الإعداد :

تعد حجرة الفصل بحيث تسمح للحركة بالشكل المناسب ، نزين الجـــدران لمجموعة من صور الحيوان .

الإثارة (الاحماء):

نسأل الأطفال فى رغبتهم فى أن يصعدوا بالمصعد فى رحلة لسطح مبنـــى مرتفع (برج القاهرة) ليكتشفوا ما يمكن أن يروه ؟ حسنا لنركب مصعدنا الســحرى ودعونا نرى ما يمكن رؤيته ؟

تقف الأطفال فى المصعد المتخيل . تحدد المعلمة عدد من الوقفات للمصعد وتسأل الأطفال أن يحددوا ما يروه



وعندما يصلوا إلى القمة يغادروا المصعد ويصفوا ما يمكن رؤيته ، ثم يعودوا إلى الأرض مرة ثانية يجلس الأطفال فى دائرة .

تسلسل النشاط :

١- يستمع الأطفال إلى المقطوعة الموسيقية وتطلب منهم المعلمة أن يفكروا فى الحيوانات التى يسمعونها وهل يشاهدوا هذه الحيوانات فى الصور الموجودة على الجدران ؟

فكروا لماذا يكون صوت هذه الحيوانات هكذا ؟

يفحص الأطفال أعينهم ويفكروا كيف تتحرك هذه الحيوانات يشاهدهم الأطفال بخيالهم نراقبهم وهم يتحركوا مع الموسيقى .

قد تسمعوا أصوات أخرى أيضا حسنا وكل ما نشاهده فى خيالنا هو صحيح، هل تعتقدوا أن فى الإمكان التفكير فى أن يصبح الفيل طائرا صغيرا أيضا؟

٢- نطلب من الأطفال أن يتحرك كل واحد منهم مثل حيوانه المفضل ، ثم نسألهم حول ما يعرفونه عن هذه الحيوانات شكلها ، صوتها ، ثم نطلب منهم أن يتخيلوا ما يريدون أن يحاكوه من الحيوانات ويتحركوا حول الفرقة مع سماع الموسيقى .

بعد أن تنتهى الموسيقى تطلب من الأطفال العودة إلى أماكنهم موسيقى كرنفال .

التقويم :

تطلب من الأطفال الحديث حول الحيوانات كيف نشعر ؟ ما هو الجزء الذى أعجبك ما هو شعورك لو كنت فيل ، سمك ، أو طائر ؟

الارتباط :

فى الدراسات الاجتماعية تناقش على الأطفال كيـــف تســاعد الحيوانـــات الإنسان .

التكامل :

نشاط فنى . تطلب من الأطفال رسم الحيوان المفضل .

التعديلات المناسبة للمعوقين .

العمر الزمنى : من ٣:٦ سنوات .

الإعاقات الفيزيقية :

الحركة هى موضوع الأساسى فى هذا النشاط والاهم أن يتحرك الطفل فــى المساحة المخصصة له لذلك يمكن أن تتم الحركة والطفل جالس ، راقدا أو علـــى مقاعدهم.

الإعاقة البصرية :

هذا التدريب هام هنا لذلك يجب أن نزيل أى عائق قد يسبب خطر علـــى الأطفال .

الإعاقة السمعية والتواصل :

هذا التدريب غير مناسب للصم ، أما الأطفال و اللفظية فيكون فهم قــادرين على المشاركة بشكل جيد .

اقتراحات عامة :

نأخذ الوقت الكافى . للتحدث عن الحيوانـــات ، تتحـــرك مـــع الأطفـــال ، ونستمتع معهم .

هذا التدريب قد يكون به بعض الخطورة على بعض الأطفال لذا يجــب أن نلجأ معهم .

هذا التدريب قد يكون به بعض الخطورة على بعض الأطفال لذا يجــب أن نلجأ لمفهوم (المكان الآمن) وهو المكان الذى نجلس أو نرقد دون ملامسة مع أحـد نشرح للأطفال القواعد الأساسية بالتفصيل عندما نحاكى يجب أن نحترم بعضنـــا ، والمكان المخصص لكل منا لا نوجه أى شخص ، إذا لم نرغب فى أداء جزء مـــا فلنقف فى مكاننا ، دون مضايقة الآخرين .

الأهداف :

سيرى الأطفال مهارة عالية فى الانصات ، والانتباه إلى النشاط كذلك وعى كبير بالاحاسيس .

سيمفونية القصة

الجانب الجمالى :

يطور الطفل مهارات رواية القصة ، والوعى بالمشاركة فى اللعب التعاونى وطبيعته .

ملخص النشاط :

يستفيد الطفل ويطور من معلوماته ومهاراته الضرورية التى تساعد علـــى التعبير من خلال الدراما .

الهدف العام :

تنمية الابداع فى القصة من خلال التواصل اللفظى للكفار فى نشاط درامى.

هدف الدرس :

استخدام رواية القصة كجزء من اللعبة المسرحية ولتدعيم الأداء المسـوحى بالمثيرات الصوتية .

الخلفية المعرفية :

تبعا لما قالته فيولا لاسبولين ، فالأسلوب المستخدم هنا تمتد جـذوره فـى تقاليد المسرح الأسيوى ، حيث يشارك الموسيقيين الجالسين على خشبة المسرح فى أداء المؤثرات الصوتية ، بجانب مشاركتهم فى أداء بعض السـطور مـن النـص كممثلين أو يشاركوا كراقصين أو فى تحريك العرائس .

أما فكرة تقديم مشهد إرتجالى فقد كانت تعتمد على إعداد سابق للخطـوط العريضة للحبكة ، وهذا المنهج قد استخدم لقرون عديدة فى المسرح خاصـة فـى إيطاليا فيما يعرف بالكوميديا دى لارتى .

حيث تم استخدام بعض الشخصيات المكررة (النمطية) لابـداع مسـرحية كاملة .

المفردات اللغوية :

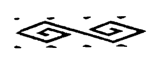
مؤلف موسيقى ، قائد اوركسترا ، عمال ، مؤثرات ، فن شـعبى ، راوى شفاهى ، أوركسترا ، ادوات ، صوت ، رواية شفاهيه للقصة ، صوتى .

الأدوات : تسجيل صوتى لبعض القطع الموسيقية .

قصة العنزات الثلاثة .

تسجيل فيديو عن رواية القصة .

الإعداد : تجهز المعلمه الفصل بالشكل المناسب للحركة



الإثارة –الإحماء :

تروى المعلمه للأطفال فى عدة أيام قصة مألوفه تكرر جزء منـــــها علـــى الأطفال وتطلب منهم المشاركة فى آداء أجزاء منها .

تسلسل الأنشطة :

١- تعطى الأطفال الفرصة لأن يكونوا رواة للقصة .

٢- على سبيل المثال ، عندما يكون المشهد فى الغابة التى يوجد بها العديد مـــن الحيوانات والطيور التى تحدث جلبه ، أو صدى للصوت ، أو همـــهمات أو صفير نطلب من الأطفال محاكاتها للمساعدة فى تجهيز المزاج العام للقصة.

٣- تقسم الأطفال إلى مجموعات ، تأخذ كل مجموعة دور مشابها لمجموعة من الآلات الموسيقية فى الأوركسترا .

٤- تعيد رواية القصة مع إضافة المؤثرات الصوتية ، ويقود [الراوى الفصـــــل كقائد للأوركسترا ، وقبل بدء الرواية] يفضل منح الأطفال فرصة للتدريب على أسلوب العمل ، ويقود الراوى الأوركسترا بالاشارة ويقوى أو يضعف من الصوت حسب حركة ذراعية إلى أعلى وأسفل .

٥- نسجل القصة ويفيد سماعها على الأطفال ليتعرفوا على أصواتـــهم وهكـــذا يمكن مساعدتهم تنمية الوعى لديهم يطبقه التعاون والتكامل فـــى اللعـــب ، كذلك المهارات المختلفة التى تساعد على إنجاز العمل .

٦- نكرر النشاط باختيار تلميذ ليقوم بدور الراوى قائد الأوركسترا ، لــــيروى قصة جديدة .

التقويم :

تنافس أفضل جزء فى القصة يفضله الأطفال ونسأل : هل هناك مفاجـأة ؟ هل الأداء تم تبع الطريقة التى توقعتموها ؟ ما هو الجزء من الشخصية التى عرفتها فى القصة وشعرت أنها شبيه بك ؟ هل عرفتم أين كانت الشخصيات أثناء اللعب ؟

ما هى الأدوات والملابس التى يمكن استخدامها ؟

التعديلات المناسبة للمعاقين .

العمر الزمنى :٦:١٠ سنوات

الاعاقة الخاصة :

إعاقة التعليم : لا يحتاج تعديل .

الإعاقة الفيزيقية :

إذا كانت الاعاقة عضلية وتؤثر على الصوت فيكون النشاط فى حاجة لبناءه بشكل مختلف .

قد يحتاج الأطفال ذوى القدرات الصوتية المحددة ، لتدعيم التواصـل مـن خلال أدوات كمكبرات الصوت .

مناقشة ما يدعم هذا النشاط ويساعد على بنائه بطريقة تؤكد علـى اللغـة المطلوبة للمشاركة .

الاعاقة البصرية :

تتم مناقشة الأصوات ، ويمكن استخدام بعض الأدوات التى تسـاعد علـى تزويد الطفل بالمعلومات اللازمة للغة الوصفية خلال حساسة اللمس ، إضافة إلـى



استخدامها فى رواية القصة . وأساسا تستخدم نفس التعديلات الســـابق إجرائــها ، فالحركة قد تكون عائقا خلال سياق هذا النشاط ، لذلك يجب أن نحدد المكان جيــدا قبل البدء ، والتدريب على استخدام الأدوات ، على تشجيع العمل المسرحى البسـيط والتركيز على الشخصيات .

الاعاقة السمعية :

هذا النشاط قد يكون صعبا أن لم نطور من مهارات استخدام الإشارات .

ملاحظة عامة :

هذا تدريب معقد يحتاج لمهارات لغوية واجتماعية عالية ، بجـــانب تنظيــم جيد لاستخدام هذه المهارات . وإن استطاع الأطفال أن يكونوا حتى مشهد صغـــير يضمن التساؤلات الخمس (من) ماذا ، متى ، أين ، لماذا ؟ مع بدايـــة واضحـــة ، ووسط ، ونهاية ، وحوار معقول ، فإنهم يكونوا قد حققوا شيئا .

الأهداف :

يوضح الأطفال مدى النمو اللغوى والصوتى . ومدى فهمهم لمفهوم أجـزاء الحدث والتعاون الجماعى .

مستوى ج **مدة النشاط : ٤٥ دقيقة**

المستوى الدراسي ٤-٦

الوجه فى المرآة

الجانب الجمالى :

يكتسب الأطفال خبرات العمل بالعناصر الدرامية .

ملخص النشاط :

يتعرف الأطفال على فعل الملاحظة باعتباره واحد من مهارات الأنشطة الدرامية . وعليه يمارسوا عددا من النماذج الحركية .

الهدف العام :

مشاركة الأطفال فى خبرات فنية تعبيرية تدعم من الحدس الشخصى والاشباع ، إضافة إلى رفع مدى إدراك الفرد لذاته وللآخرين .

هدف الدرس :

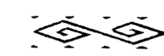
من خلال خبرة التعرف على الصورة الذاتية فى المرآة يتعلم الأطفال التواصل الشفاهى بدون أفعال ، للتأكيد على مهارات التعاون والملاحظة .

الخلفية المعرفية :

تناقش مع الأطفال معنى الصورة الذاتية وبماذا تخبرنا عن الفنان .

مفردات لغوية :

تأثير – انفعال - تعبير - تركيز – وضع - مكان انعكاس صورة ذاتية Self- Portrait



الأدوات :

قصص حول الحيوانات وبعض الصور (اللوحات) الذاتية لفنانين محترفين. ولوحات مختلفة.

الاعداد :

ترتيب الفصل بحيث يسمح بالحركة الحرة . ويجلس الأطفال فى دائرة .

الاثارة (الاحماء) :

نعرض على الأطفال مجموعة من الصور الذاتية (اللوحـــات) لأشـــخاص رسمها كبار الفنانين ، ونوضح لهم كيفية انعكاس تعبير الفنان وما يشعر به علـــى الصورة .

هناك العديد من الاجابات وكلها صادقة ، ويمكن أن نسأل الأطفـــال كيـــف يعكس هذا الرسم الشخص فى الصورة ؟ ما الذى يوجد فى الوجه أو الجسم فى هذا العمل الفنى يخبرنا بشئ حول الفنان ؟

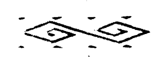
تسلسل النشاط : النشاط الأول :

نناقش مع الأطفال كيف نرى أنفسنا .

ندع الأطفال تقف لتعبر عما يراه كلا منهم فى المرآة ثم تسألهم أن يقفوا كمـــا لـــو طلب منه فنان أن يقف ليرسمه .

ندع الأطفال يشاهدوا هذا التعبير فى المرآة .

نعرض على الأطفال مجموعة من اللوحات الفنية المختلفة (غير الصور الشخصية) ونسألهم بماذا تخبرنا شخصيات هذه اللوحات عن أنفسنا ؟ إذا رسمت صورة نفسك لتعبر بها عن شخصيتك



كيف تبدو ....

كيف تستخدم وجهك أو جسمك لتخبر مشاهديك بشئ مهم حول نفسك

نشجع الأطفال للبحث عن التعبير المناسب عن الاهتمام ، الكسل ، وأوضاع الجسم التى ممكن أن يستخدموها فى صور ذاتية ليخبرونا عن شئ ما حول شخصيتهم .

ندع الأطفال تفسر معا هذه التعبيرات والأوضاع .

النشاط(٣):

نناقش مع الأطفال كيف يرانا الآخرون ، على سبيل المثال تعبيرات الوجه، النظر إلى عينيك ، الوضع الذى يتخذه جسمك ، والطريقة التى تشير بها ، كل هذا ويخبر الآخرين عنك .

نقول للأطفال مجموعة كلمات تثير الانفعالات وتطلب من الأطفال أن يعبروا بوجوههم ثم بأجسامهم عنها .

ندع الأطفال لتسير حول الحجرة فى تتابع مطابق لمجموعة الانفعالات السابقة .

تطلب من الأطفال أن يشاركوا فى كلمة تصف ما يشعروا به فى لحظة ما.

ندع الأطفال تتحرك بشكل فردى ليوضح كل منهم كيف يسير ، نسأل الأطفال هل يمكن أن الطريقة التى تبدوا بها ؟ إذا غيرت التعبير على وجهك ، أو أسلوب حركتك ، هل سيغير هذا من انطباع الناس عنك ؟ لو استطعت أن تغير الطريقة التى يراك بها الناس ، هل تعتقد أن فى الامكان أن تغير الطريقة التى تشعر بها .

ندع الأطفال لتيسر حول الحجرة وعند سماع كلمة "غــير" يغــيروا مــن مشاعرهم وحركاتهم ، ثم نسألهم هل تشعر باختلاف ؟ هل هذا ما نفعله لكى تشــعر بتحسن أحيانا ؟

النشاط(٣): المشاهدة فى المرآة :

نشرح للأطفال قواعد النشاط . الموضوع هو أن نجعل الطفل يشارك فــى حديث فى المرآة . نقسم الأطفال إلى ثنائيات .

نقدم لهم الأسطر الأولى من قصة غير متشابهة ثم نسأل أحد اللاعبيــن أن يروى قصة مستعينا بهذه الصورة .

يقوم الطفل الثانى يردد كلمات اللاعب الأول ، متحدثـــا بصـــوت عـــالى بتلقائية.

عندما نسمع كلمة "غير" نغير الأدوار ، والتغير يجب أن يتم بدون توقـــف فى تدفق الكلمات .

النشاط(٤): تغير الأسلوب التى تبدو عليه والذى تشعر به :

تناقش كيف وضح النشاط السابق فكرة أن فى الإمكان تغير أدراك الآخرين بتغير الأسلوب الذى تبدو عليه أو تتحرك به .

نجرب نفس الأسلوب الصوتى ، بالتأكيد على بعض الكلمـــات فـــى نفـــس الجملة ، فإن التواصل سيحمل معنى مختلفا على لسان المرسل .

ندع اللاعبين يجربون على أسطر بسيطة . فى كل قراءة نسألهم أن يــأكدوا على كلمة مختلفة: على سبيل المثال :

إن كلبك الكبير قد أخاف قطتى الصغيرة .

إن كلبك الكبير قد أخاف قطتى الصغيرة .

لن كلبك الكبير قد أخاف قطتى الصغيرة .

لن كلبك الكبير قد أخاف قطتى الصغيرة .

لن كلبك الكبير قد أخاف قطتى الصغيرة .

نخبر الأطفال أن المعنى الذى يصل إلى الناس لا يرتبط فقط بالكلمات التى نقدمها ولكن أيضا بأسلوب نطقك لها نجعل الأطفال يكرروا فى تتابع جملة بسيطة " لأ ... شكرا ... ، لقد أخذت ما فيه الكفاية ، اعطنى هذا الكتاب من فضلك ، أين الصندوق الذى تركته على هذه المنضدة؟ هل هذا كلبك ...... الخ بانفعالات مختلفة" .

التقويم :

تناقش مع الأطفال صورة وجه كلا منهم والذى لم يراه قبل هذا النشاط .

التنويعات :

تحاول الأطفال أن ترسم صورة ذاتية فى شكل مجسم أو غير مجسم بأكثر من وسيط . الترابط : اللغة : تطلب من الأطفال كتابة أو قول شعر يصفوا فيه أنفسهم .

التكامل :

الموسيقى : تطلب من الأطفال أن يغنوا معا أغنية تدور حول المشاعر .

التعديلات الخاصة بالمعاقين

العمر الزمنى : ١١- ١٤ عاما .

الإعاقات الخاصة :

إعاقات التعلم :

قبل بدء هذا النشاط ، نعرض مجموعة من الصـــور للأطفـــال بتعبـــيرات مختلفة فقد تساعد الأطفال على رؤية التعبير الذى يعبر عنه . وهذا يســـاعد مـــع الأطفال ضعاف الذاكرة .

الإعاقة الفيزيقية :

مع الأطفال ذو الحركة المحدودة ، أو الاعاقات العقلية أو إعاقات الصـــوت قد لا يكون هذا النشاط مناسبا أما أصحاب الاعاقات المتوســطة أو الطفيفـــة فـــإن التدريب قد يفيد معهم حسب قدراتهم .

الإعاقة البصرية :

يمكن للأطفال استخدام التلامس الفـــيزيقى المباشـــر أو نشـــاط (المـــرآة الصوتية).

الاعاقات السمعية :

يمكن أن يشارك الأطفال فى نشاط المرآة بدون أى تعديل أما نشاط المـــرآة الصوتية فغير مناسب .

الأهداف :

يوضح الأطفال ويؤكدوا على الاحساس بالتعاون ، ومهارات الملاحظـــة ، والتواصل ، مناقشة المشاعر ، ويكتسبوا حدس داخلى وإدراك لمشاعرهم الداخلية .

المستوى د :

مستويات : ٧ – ١٢ **مدة الدرس ٣٠ دقيقة**

من وأين ؟

الجانب الابداعى :

يشارك الأطفال فى عدد من الأنشطة التـــى تنمـــى المـــهارات الأساســـية للتواصل والتعبير من خلال الدراما .

ملخص النشاط :

يحدد الأطفال كيف يستخدموا الكلمات المناسبة لوصف العناصر والأســـس المناسبة لكل شكل فنى .

الهدف العام :

للتعريف بمفهوم (من ، أين) الذى يستخدم فى الدراما/ المسرح .

هدف النشاط :

مساعدة المشاركين على إبداع تعبيرات معينة تتناســـب مـــع الموقـــف أو المشهد الذى يعطى لهم . ولتحديد الشخصية من خلال عمرها ، لإعطـــاء الطفـــل الفرصة لدمج (من ، أين) ليرى كيف يمكن تحديد المشهد أو المكـــان مـــن خـــلال الأشخاص الذين يشغلونه وبما يفعلونه .

الخلفية المعرفية :

تتحدث مع الأطفال عن "أين" من خلال عدد من الأسئلة مثل :

كيف تعرف أين أنت ؟ هل تعرف دائما أين أنت ؟

كيف تعرف إنك بالمطبخ ؟ أو حجرة النوم ؟

وتشرح لهم أننا نعرف أين نحن من خلال بعض الأدوات الموجودة حولنا ، ثم تطلب من الأطفال أن يحددوا بعض الأدوات والأشياء التى يمكن أن توجد فى بعض الأماكن المحددة (حجرة النوم – الفصل – المطبخ – المكتبة) وبنفس الطريقة لمفهوم "من" من خلال الأسئلة حول :

هل تعرف التلميذ الذى يجلس بجوارك ؟ كيف يمكن أن تحدد الشخص الغريب عن الصديق؟ إذا شاهدت شخصيتين تتحدثان كيف يمكن أن تعرف إن كانا أصدقاء أم غرباء ؟

ثم تشرح معهم كيف أن الناس تبدوا شخصياتهم التى يعرفهم الآخرين بها، ليس من خلال ما يقولونه حول أنفسهم ، ولكن من خلال سلوكهم .

مفردات لغوية : فعل – تأثير – موثوق به ، شخصية ، البيئة ، المهنة .

الأدوات : كتاب وقصص مختلفة .

الإثارة (الإحماء) :

١- نرسم مربعا وسط حجرة الفصل يمثل مهبط فى مطار به عدد من الأشياء مختلفة الحجوم.

٢- تقسم الأطفال إلى مجموعتين .

٣- تعصب عين أحد الأطفال (وهو يقوم بدور الطيار والذى يقف فى أحد أركان المربع...) وباقى المجموعة يتلوا دور ضباط برج المراقبة الذين يوجهون هذا الطيار فى المرور من ركن إلى الركن المقابل ليهبط لطائرته بأمان . ودون أن يلمس أو يركل أى شئ موضوع داخل المربع . وتحضـــر إرشــادات بـــرج المراقبة فى انزلق للأمام . قف ، تدم قدمك اليسرى ..... الخ) .

٤- ينتهى النشاط بوصول الطيار إلى مكان الهبوط أو اصطدامه بأخذ العوائق .

الإعداد : تحدد المربع وسط حجرة المساحة مناسبة .

تسلسل النشاط :

النشاط(١) : كيف يختلف الشعور باختلاف العمر :

- تناقش مع الأطفال العمر ونسألهم "كيف يشعروا ؟" هل العمر فـــى الـــرأس أم فى الجسم؟ هل يتحرك الطفل كالكبير " هل يتحرك كـــل الكبـــار بنفـــس الطريقة ؟
- نحدد مكان بسيط مثل ركن فى موقف أتوبيس ، عيـــادة طبيـــب ، فصـــل دراسى .
- نختار ثلاثة أطفال ويحدد كل منهم المرحلة العمرية التى يـــود أن يحاكيـــها ويشارك بهذا النشاط، يبدأ النشاط ويتفاعل الأطفال مع بعضهم البعض ؟ بعد ذلك على المشاهدين أن يعرفوا من هؤلاء ومدى المرحلة العمرية ؟
- نحدد نهاية النشاط حسب طبيعته ، وصول الأتوبيـــس – المـــدرس يدخـــل الفصل ، الطبيب ليستدعى المرضى .

النشاط(٣): ضمن ما هى منتهى ؟

نناقش مع الأطفال معنى كلمة مهنة وأهمية المهنة وكذلك المواد التى تستخدم فى أداء المهنة.

نسأل الأطفال أن يختاروا مهنة يتمنوا تمثيلها (محاكاتها) .

نسأل الأطفال عن كيفية حركة الطبيب بجسده إذا قورنت بحركة عامل يرصف الطريق هل الاختلاف فى الحركة أم فى الاتجاه الذى يتخذه الشخص .

نقسم الأطفال إلى مجموعات خماسية وكل منهم يختار مهنة .

تبدأ الأطفال فى استعراض هذه المهنة وأسلوب أدائها دون أى تعليق وبشكل فردى .

يخمن المشاهدون نوع المهنة التى يؤديها كل طفل .

قد يضيف الأطفال بعد ذلك جمل حوارية عند تكرار النشاط .

التقويم :

المشاهدون ، من هؤلاء ؟

أين هم ؟

هل هم يعبرون بالحركة أم بالقول ؟

هل العلاقة بين الشخصيات واضحة ؟

هل هذه الأدوات حقيقية ؟

الارتباط :

الجغرافيا : نشاهد فيلما تناقش الشخصيات .



التكامل :

الفنون المرئية : من خلال استخدام الجرائد والمجلات تجمع الأطفال صور عن المهنة المختلفة والأعمار المختلفة والمواقف المختلفة .

التعديلات المناسبة للمعاقين

العمر الزمنى : ١٤ عاما وأكثر .

الإعاقات الخاصة :

إعاقة التعلم : لا يوجد تعديل .

الإعاقة الفيزيقية :

تحتاج إلى العمل الجماعى تحت إشراف المعلمة على سبيل المثال .

١- استخدام الأدوات الحقيقية والتعبير بالأداء الصامت عن أداء الطبيب .

٢- فى حالة (من) تحدد المعلمة العمر والنشاط لكل شخصية .

لا يوجد مشاهدين .

الإعاقة البصرية :

تغير الارشادات أو الهدف إلى (أخذنا من وأين يكون) بدلا من نشاهد .

الإعاقة السمعية :

الأداء الصامت بدون من وجود مشاهدين .

الهدف العام :

العمل التعاونى بين الأطفال – القيمة اللغوية حول بعض المهن الإرشاد الواضح الوعى بأعمال الآخرين .



النشاط التمثيلى وعالم الطفل

الفصل الأول :

النشاط التمثيلى داخل الفصل أو حجرة الأنشطة.

الفصل الثانى :

القدرات العلاجية للدراما والمسرح .

النشاط التمثيلي داخل الفصل

أو حجرة النشاط

النشاط التمثيلي ، هو ثالث الأنشطة المرتبطة بفن الدراما والمسرح التي يمكن أن نستخدمها مع الأطفال داخل الفصل أو حجرة الأنشطة ، الأول كان نشاط مسرح العرائس والثاني الدراما الابداعية أما الثالث فهو هذا النشاط التمثيلي ، وللتمييز بين النشاط التمثيلي الذى يعتمد على قصة لها موضوع محدد وأدوار محددة ، والدراما الابداعية خاصة المواقف الاجتماعية التي تعتمد على لعب الأدوار ، نجد أن النشاط التمثيلي يعتمد على أدوار سبق تحديدها من خلال القصة التي ستقدم في شكل عرض مسرحي أما في لعب الأدوار فإنه يترك لما يختاره الأطفال من شخصيات تشارك في الموقف الذي يختاروه دون تحديد مسبق .

كما أن النشاط التمثيلي يعتمد على التدريب على أساسيات الأداء التمثيلي بينما يعتمد لعب الأدوار على الأداء التلقائي أو الفطرى ، كما أن فإن النشاط التمثيلي بدور حول موضوع معروف بدايته ونهايته ، أما الدراما الابداعية فهي تعتمد على موضوعات لا نعرف حلها عند بدايتها .

والنشاط التمثيلي داخل الفصل أو حجرة الأنشطة يصلح بجانب كونه نشاطاً تمثيلياً يثير المتعة ، كنشاط يمكن أن يوظف في مساعدة العملية التعليمية أو في مسرحة المناهج .

ويعتمد النشاط التمثيلى فى الفصل على مصادر متنوعة قد تكون قصـــة أو حكاية بالنسبة لصغار الأطفال ، تهدف إلى تعليم قيمـــة أخلاقيـــة أو مفـــهوماً ، أو موضوعاً دراسياً بالنسبة لكبار الأطفال فيما يعرف بمسرحة المناهج .

هذا بجانب أن النشاط التمثيلى المسرحى حتى يتم لابد وأن يســـتكمل فـــى عرض مسرحى بسيط ، له مناظره ومؤثراته الموسيقية وملابسه ، وكل ما يحقـــق المتعة المسرحية للمشاهدين حتى إن كان داخل الفصل أو حجرة الأنشطة .

وسوف نحاول التعرف هنا على أسس القيام بالنشاط التمثيلى داخل الفصـــل والتى ترتبط :

- بكيفية تعلم الأطفال فن التمثيل .
- كيفية إعداد المسرح داخل الفصل أو حجرة النشاط .
- كيف نعد قصة فى عرض مسرحى كنموذج للنشاط التمثيلى .

أساسيات النشاط التمثيلى

أولاً: كيف نعلم الأطفال التمثيل :

هناك ثلاث أسس تشكل الأساس لأى برنامج تدريبى للأطفال على فن التمثيل داخل الفصل / حجرة الأنشطة وهى:

١-الاقتناع والتمكن من الدور الذى سيمثله.

٢- التحكم فى الأفعال والانفعالات.

٣- الاستخدام المعبر للصوت وحركة الجسم لتجسيد الشخصيات ومشاعرها.

وهذه الأسس لابد من التدريب عليها لكل من يريد أن يكون ممثلا جيدا وبالتدريب عليها سيتمكن الأطفال من الأداء الصادق للشخصيات التمثيلية وبنفس القدر سيقنعوا زملائهم، وبها تأتى تجربة النشاط التمثيلى فى الفصل / حجرة الأنشطة مرضية لكل الأطراف. والعكس صحيح فبدون التدريب وامتلاك هذه الأسس سيكون الأداء باهتا فاقدا لمصدقيته ولن يكون مقنعا طوال الوقت.

١- الاقتناع والتمكن من الدور

يجب أن يعرف الأطفال أن الاقتناع والتمكن من الدور سيساعدهم على القيام بالمحاكاة التامة للشخصية التى سيؤديها كل منهم. وكلما زاد إقتناعهم بها، كلما كانوا أكثر أقتربا وإلتحاما بالشخصيات. ويتأتى هذا الاقتناع من خلال مزيد من التعرف على الشخصية من كل جوانبها، وكلما زاد التعرف عليها، كلما زاد

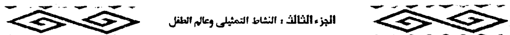
الاقتراب والالتحام بها، للدرجة التى يشعر معها الطفل أنه داخل جلد الشخصية، يتحدث مثلها ويعيش مثلها ويتصرف مثلها. ويمكن أن يتحقق هذا الاقتناع والتوهم بأن الطفل هو نفسه الشخصية باتباع بعض التدريبات التالية:

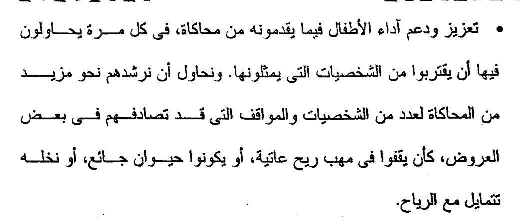
- مناقشة الأطفال حول مدى أهمية التعرف على الشخصية وتوهم أن الطفل هو الشخصية والاقتناع بها. وبالجزء الذى سيمثله فى النشاط فالاقتناع بأهمية الجزء أو الشخصية التى سيقوم بأدائها الطفل هو المفتاح له لمحاولة التعرف على الشخصية والاقتراب منها أكثر وأكثر.

- نعرض على الأطفال مجموعات من الصور للشخصيات التى سوف يؤدون أدوارها خاصة وأن كانت غريبة عن العالم الإنسانى "كالحيوانات أو الطيور أو الشخصيات التاريخية مثلاً.

- التدريب على المحاكاة والتوهم من خلال عدد من الأنشطة الدرامية التى تقوم فيها المعلمة بتقديم نماذج للمحاكاة فعلى سبيل المثال يمكن قراءة قصة عن شخصية ما ولتكن الغراب مثلاً، ويحاول الأطفال أن يصاحبوا القرآة بحركات وأصوات تمثل الشخصية الرئيسية فى مواقف عدة.

والهدف من مثل هذه التدريبات ليس تقليد المعلمة التى تقدم النموذج، ولكن لإستثارة خيالهم والتعرف على الجهد اللازم لتحقيق المحاكاة.





- تعزيز ودعم آداء الأطفال فيما يقدمونه من محاكاة، فى كل مـــرة يحـــاولون فيها أن يقتربوا من الشخصيات التى يمثلونها. ونحاول أن نرشدهم نحو مزيـــد من المحاكاة لعدد من الشخصيات والمواقف التى قـــد تصادفـــهم فـــى بعـــض العروض، كأن يقفوا فى مهب ريح عاتية، أو يكونوا حيـــوان جـــائع، أو نخلـــه تتمايل مع الرياح.

- عند تقييم الأداء، حاولى أن تجعلى الأطفال يناقشوا زملائهم من الممثليـــــن حول أسلوبهم فى المحاكاة، وكيف يجعلوا الأداء والمحاكاة أقرب إلى الحقيقة.

٢- التحكم فى الأفعال والإنفعال.

من أهم الملاحظات التى يجب أن تضعها المعلمة فى إعتبارهـــــا، هـــى أن الأطفال قد يفقدوا قدرتهم على التحكم فى أفعالهم وإنفعالاتهم أثناء الأداء. وهذا قد لا يتماشى مع طبيعة الأداء الدرامى الذى يتطلب بجانب التعبـــير القـــوى والمشـــاعر القوية القدرة على التحكم الجيد فى كل من الفعل والأنفعال، ذلك أن التحكم هو الـــذى يكسب الدراما فنيتها ويساعدا الممثل على تحقيق الهدف العام للدراما.

وهناك عدد من التدريبات التى تساعد على التحكم:

- نناقش مع الأطفال أهمية التحكم فى الأفعال والانفعالات لإكســـاب الدرامـــا أهميتها وقيمتها. ونحاول أن نوضح لهم كيف يستخدم النجوم الكبار فى المســـرح

والسينما التحكم بالانتقال من حالة لحالة، ولإعطاء كل موقف انفعالى ما يحتاجه فقط من جهد وطاقة لا نقص ولا زيادة لا فى الفعل أو قوته ولا فى الانفعال ولا شدته ثم نضع لهم عدد من التدريبات التى تساعد على ذلك مثل مواقف العراك، والقفز، والدفاع عن النفس، والقيام بفعل عدوانى والتعبير عن انفعالات حزينة وأنت وسط الناس، ثم وأنت بمفردك.

- استخدام أمر الثبات أثناء قيام الأطفال بعدد من الأفعال الحيوية المتدفقة، أو عندما يخرج الأداء عن المستوى المطلوب على سبيل المثال، دع الأطفال يجرون، يتسلقون شيئا ما، أو يعبرون انفعال ما، ثم علق على الوضع الذى يصلون إليه ويثبتون عليه عند سماعهم أمر الثبات.

- عند توجيه الأطفال حاولى أن تربط ما بين قوة صوتك وقوة الانفعال أو الفعل المطلوب منهم، فأبطئ من كلامك واستخدمى صوت هادئ لتبطئ الفعل أو الانفعال.

- أطلبى من الأطفال أن يؤدوا أفعال تتطلب الحركة فى المكان كالجرى فى المكان أو الالتفاف وغيرها.

- وضحى للأطفال كيف يمكن أن يؤدوا الحركة البطيئة أو الحركة النمطية الرتيبه، فى الجرى، التسلق، الطيران ، الدفع، العراك. الخ.

- أجعلى الأطفال تتدرب على الصراخ بدون صـــوت، أو تجسـيد الرعـب الصامت. ليتعرفوا على التعبير بالوجه والجسم فقط بدون صوت.

- استخدمى بعض الأدوات التى يمكن أن تساعدك على التحكم فى الأداء مثـل الجرس، الأمر "أبداً" أو "أثبت".

- كافئ الأطفال القادرين على التحكم الجيد.

- استخدمى تقويم الأقران لتحديد الوقت الذى يكون فيه التحكم جيـداً، أو مـا يمكن أن يفعله الأطفال للتدريب على مزيد من التحكم.

- إنهى التدريب الدرامى بنشاط هادئ، كأن تطلبى من الشخصية أن تذهـــب للنوم.

٣- الاستخدام المعبر للصوت والحركة

الممثل الجيد هو من يستطيع أن يستخدم التنوع الصوتى والحركات المختلفة للجسم وتعبيرات الوجه لتصوير وتجسيد الشخصية التـــى يمثلـــها فـــى المواقـف المختلفة. ويعتبر الصوت والحركة من أهم وسائل الممثل للتعبير، فعلى سبيل المثـال الطفل الذى يجسد شخصية الأسد، يجب أن يكون صوته قـــوى عميـــق، ويتحـــرك بعظمة وقوة ، أما من يمثل دور الفأر فهو فى المقابل ضعيف الصوت، وحركاتـــه خفيفة سريعة وللتدريب على الصوت والحركة:

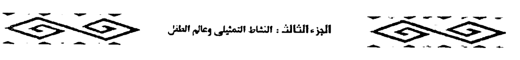
- نعرض على الأطفال صور واقعية للشخصيات أو الحيوانات التى توجد فـى القصة لتساعدهم على التعرف على جوهر الشخصيات.

- دربى الأطفال على استخدام الصوت والحركة لشخصيات متناقضة (الأسـد / الفأر) (الشرطى / اللص) الخ.

- إنتقى لحظة من القصة ودربى عليها الأطفال حتى يتمكنـــوا مـــن فهمــها مستخدماً، الصوت والحركة للتعرف على الشخصيات ومشاعرها.

- شجعى الأطفال على أن يتحركوا مثل الشخصيات، حتى ولـــو كـــانت مـــن الحيوان (أطفال ما قبل المدرسة قد يجدوا الراحة مع الزحف عندمــــا يقلـــدون شخصيات من الحيوان. فدعيهم يفعلون ذلك).

- صغار الأطفال قد لا يحتاجوا لمثل كل ما سبق من شرح فقد يصعب عليــهم فهمة وتنفيذه لذلك دعهم لتلقائيتهم فى أضيق الحـــــدود، أمـــا كبـــار الأطفـــال، فالمطلوب أن يقتنعوا بالشخصيات، وأن يســـتخدموا التحكـم، ويعــبروا عـــن الشخصيات وانفعالها بالصوت والحركة.



كيف نثرى النشاط التمثيلى

١- المرئيات Visual Aids

حتى نثرى من الآداء كما سبق القول، يجب أن نثير خيال الأطفـــال تجـــاه الشخصيات التى سوف يقومون بتمثيلها، وهنا تلعب المرئيات والصور خاصـــة دورا هاما لإثارة الخيال وتكوين صور ذهنية لدى الأطفال عن هذه الشخصيات.

فمن خلال الصور يمكن للأطفال أن يتعرفوا على مشاعر الشـــخصيات وأن يتوحدوا معهم ومع اتجاهاتهم، ويتعرفوا ويركـــزوا علـــى الخصـــائص الفيزيقيـــة بالصورة التى تتيح لهم فرصة التأمل والفحص أكثر مما قد يتحقق مع الشـــخصيات فى الحقيقة.

ومع صغار الأطفال الذين يقومون بآداء أدوار لحيوانات، يمكن أن تســـاعد الصور على التعرف على الحيوان الحقيقى ومن خلال المناقشة يمكنه التعرف علـــى الحيوان كما يظهر كشخصية فى القصة. فعلى سبيل المثال تساعد الأطفـــال علـــى التعرف على ملمس فراء الأسد والقوة التى تبدو من عينيه وإلى وضعـــه الملوكـــى وعظمة ووقار مظهره.

إن إمتلاك هذه الصور الذهنية تساعد الأطفـــال علـــى المحاكـــاه بصـــدق للشخصية، هناك أيضا صورة الشخصية فى الموقف، كصورة الأسد بعـــد أن وقـــع فى شبكة الصياد وكيف إستطاع الفأر أن ينقذه، مثل هذه الصـــورة ســـوف تســـاعد

الأطفال على التوحد مع الأسد ومشاعره ومشاركة انفعاله وهو فى هـــذا الموقــف السئ.

يفضل أيضاً أن يعقب عرض الصور مجموعة من الأسئلة التــــى تحـــاور الأطفال وتثيرهم حول الموقف والفعل، والمشاعر التى تشعر بها الشخصيات ومــــا يمكن أن تقوله الشخصيات فى موقف ما أو ما تفكر فيه.

٢- رواية وقراءة القصة Story Telling

تساعد رواية القصة أو قراءتها على الأطفال فى التعرف على الشـــخصيات وأثارة خيالهم تجاه أسلوب وشكل الآداء، ويمكن للمعلمة الراوية أن تدعم ذلك باتباع بعض الملاحظات التالية.

- الحكى أو القراءة ببطء ووضوح.
- تجسيد المعانى التى تحملها الكلمات من خلال الصوت، على سبيل المثـــال عندما يصف الأسد بأنه "كبير" فلا بد وأن تعبر لفظة كبير عند نطقها على هــذا "الكبير" فى الحجم. والصغير أيضاً يجب أن تعبر الكلمة عن مدى صغره.

وهذا التوظيف للغة المنطوقة، يحيل اللغة إلى شئ محسوس وحـــى، وهــو أسلوب جيد لتعليم الأطفال مدى الإثارة الوصفية للغة.

- استخدام الإشارات والحركات وأوضاع الجسم فى التعبير والانتقال من مشهد تمهيدى أو من موقف لموقف، لإضافة مزيد من الحيوية على القصة.

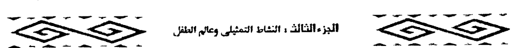
- تحاول أن تعبر عن الصور الحسيه أثناء القراءة، فعلى سبيل المثال عندما نقرأ أن الشخصية قادمه من بعيد يفضل أن نجسد بأيدينا ورأسنا النظر من بعد، وعندما نشعر بأشعة الشمس قوية فى أعيننا يفصل تجسيد هذه الإحساس.

- تحاول أن تميز كل شخصية من شخصيات القصة بالصوت المناسب واللزمات الحركية المناسبة.

٣- الانعكاس

يفضل أن تتم مناقشة الأطفال بعد كل تدريب أو نشاط، عما فعلوه أو يمكن أن يفعلوه حتى يأتى الأداء بشكل أفضل وأكثر متعة فى النشاط التمثيلى. وهذه المناقشة تساعد الأطفال، وتتيح لهم الفرصة لإختيار الأسلوب الأفضل فى التواصل، والمشاركة مع الآخرين بأفعال وأداء له معنى.

أيضاً الانعكاس قد يفيد المعلمة بتزويدها بأفكار لم تكن تتوقعها على سبيل المثال، قد يفضل الطفل العدوانى الجزء الذى يصبح فيه الأسد والفأر صديقان، أما الطفل الخجول فقد يفضل لحظة ووقوع الأسد فى شبكة الصياد. ذلك أن التمثيل



والدراما تتيح لكل طفل أن يمر بخبرات متعددة. وأن يشارك بانفعالاتـــه ومشـــاعره الذاتية التى لا يمكن ملاحظتها، وتفجرها الدراما بمشاركة الشخصيات فى مواقفها.

وابسط الوسائل التى تساعد على معرفة الانعكاس لدى الأطفال يـــأتى مـــن خلال سؤالهم، عما يثيرهم ويمتعهم فى النشاط ، وتلك الأجزاء التى يفضلوها مـــن الحكاية للتمثيل ثم تفسيرهم لماذا هذا التفضيل ثم إقامة نشاط فنى كالرسم أو الكتابـــة حول هذه الأجزاء.

٤- تقويم الزملاء للأداء

يقوم تقويم الزملاء من المشاهدين للأداء التمثيلى خاصـــة بالنســبة لكبـار الأطفال من الصف الثالث الابتدائى وما بعده، بدور هام فى إكســابهم الكثــير مــن الخبرات حول كيف ينمو ويثروا مستوى آدائهم ، وكيف يطــوروا مــن مهاراتــهم الدرامية والمسرحية.

وبدون مثل هذا التقويم قد لا يدرك من لا يؤدى بشكل جيد مستواه، وبالتالى قد يتدهور المستوى التمثيلى لديهم دون أن يعوا ذلك. لأنهم لم يدركـــوا، مـــا هـــو المستوى الحقيقى لأدائهم ولا كيف ينموه.

أما صغار الأطفال فإنهم قد لا يحتاجوا لمثل هذا التقويم، لأنهم يؤدون بشكل تلقائى من خلال استمتاعهم بقوة الخيال، لذلك فهم فـــى حاجـــة للدعـــم والتشـــجيع

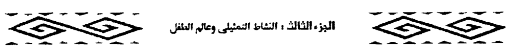
والإقتناع بما يقدمونه، ليعبروا عن الأفعال والمشاعر من خلال الصوت والحركة بأقصى ما يمكنهم.

بالنسبة لكبار الأطفال من المشاهدين، والذين يقومون بعملية التقويم. فإنهم من خلال المشاهده يحاولوا التأكيد على هدفين: الأول: إن يشاهدوا ليروا مدى إندماج الممثلين في الجزء الخاص بهم. وماذا يفعل كل منهم ليجعل دوره مؤثرا ومقنعا للآخرين. والثاني: يجب أن يضعوا في الاعتبار أوجه القصور أو النقص التي يمكن تعديلها في المرة القادمة من أجل رفع مستوى الآداء والعرض.

وبإرشاد المعلمة يمكن للأطفال أن يقوموا بتقويم جيد لزملائهم، وأن تأتي تعليقاتهم واضحة محددة لكل عنصر من عناصر التمثيل.

على سبيل المثال لو قال أحدهم: " كان أسد جيدا " فهو تعبير غامض، لأنه لا يشير إلى أسباب هذه الجودة، أو ما قام به الممثل حتى يصبح أسد جيدا، ماذا فعل بصوته، وماذا عن حركته، إلخ.

هناك أيضا التعليق على الآداء الجيد، والذي قد يشير لبعض المواقف التي كانت فيها المسرحية أكثر إقناعا. مثل تعبير الطفل الذي يقوم بدور الأسد عن مدى الإحباط الذي إصابة عندما وقع فريسة لشبكة الصياد. من جانب آخر قد يتعمد من يقوم بدور الصياد أن يظهر مدى الخوف عندما حاول الأسد أن يقفز نحوه أيضا لا



يقتصر التقويم على التمثيل، بل يجب أن يشمل باقى العناصر التى يشملها العرض، كالمؤثرات الصوتيه، والمنظر، وكيفية أحداث الإثارة فى الإخراج.

أن فائدة التقويم لكل من الممثلين والمشاهدين عظيمة، فهى تعلمهم كيف يكون النشاط التمثيلى الجيد داخل الفصل، كما تنمى لديهم التفكير النقدى، ومهارات التواصل شفاهة، وتنمى الحكم الجمالى على الأشياء، تلك القدرات التى يمكن تعميمها على كل الأنشطة الدرامية المشابهة كالتلفزيون والسينما، والتى يشاهدها الأطفال بوعى نقدى ويمكن أن يناقشوا عناصرها بموضوعية.

ويفضل أن يتم التقويم بعد العرض مباشرة والأطفال مازالوا فى حماس وانفعال العرض.

٥- تدعيم وتطوير الخيال

مما لا شك فيه أن قصص الأطفال تقدم ما من شأنه تدعيم وتطوير الخيال لدى الطفل الشئ الكثير، لكن من الثابت أيضاً أن الأنشطة التى تؤسس على القصص تثرى الخيال ومنها الإعداد المسرحى للقصة، ويكتسب الإعداد التمثيلى أو المسرحى للقصة قدرته على إثارة وتطوير الخيال من:

- التعزيز المستمر للأداء التمثيلى المطلوب والمقنع.
- من خلال الاستجابات المشجعة من المعلمات.



- الاستماع لأفكار الأطفال الإبداعية والجديدة.

والاستماع وتوظيف أفكار الأطفال فى تنفيذ الأعداد والعــرض المســرحى لقصة أو مفهوم ما. يعد محكا هاماً لتدعيم الخيال لديهم وتنميته. حتى ولــو كــانت الفكرة غير عملية من وجهة نظر المعلمة فيجب مناقشــتها، حتــى نصــل للفكــرة المناسبة، وكيفيتها، ومناسبتها. وذلك كله يشجع الأطفال على استخدام الخيال طالمــا تأكد لهم أن الفن هو مجموعة من الأفكار التى يمكن توظيفها فى إطار العمل الفنى.

ثانياً: كيف نقيم المسرح داخل الفصل/حجرة الأنشطة

حتى ولو كنا نعمل فى فصل/حجرة أنشطة تقليدى، فإنــه يصلــح ليكــون مسرحاً ممتازاً يمكن أن نقدم فيه مسرحيتنا التعليمية، وهناك أسلوبان يمكــن إعــداد حجرة الفصل بأى منها، ليكون مسرحاً يجمع ما بين مكان المشاهدة، ومكــان الأداء ففى الوضع المعتاد لحجرة الفصل، يمكن أن تســتخدم مقــاعد الأطفــال كمكــان للمشاهدة أما مقدمة الفصل (المساحة التى تقع ما بين الســبورة وأول صــف مــن المقاعد) فتكون مكان التمثيل، مع استخدام جانبيــها ككواليــس لدخــول وخــروج الممثلين، وهنا يمكن أيضاً استخدام الممرات الجانبية، كمساحات للتمثيــل، وكذلــك الممر الأوسط فيمكن استخدامة كطريق وممر لدخول وخروج الممثلين.

ولو تخيلنا مثلاً أننا نقدم مسرحية الأرنب والسلحفاة لصغار الأطفال فتعتــبر مقدمة الفصل هى الغابة حيث يبدأ السباق وينتهى. وتستخدم الممــرات كمضمــار للسباق، ويمكن أن نعم فيها مكان لعدم الأرنب، أما الأسلوب الثــانى فــهو إعــداد

المسرح على شكل دائرة، حيث يتم إعادة ترتيب المقاعد لتشـــكل دائـــرة أو حلقـــة كبيره، خالية من المنتصف، وعلى إطارها يجلس المشاهدون والممثلـــون، وتشـــكل الحلقة ذاتها مساحة التمثيل. أما دخول وخروج الممثلين، فيتم من خارج الدائرة إلـــى الداخل والعكس، مثل هذا المسرح يسمح للجميع بمشاهدة كل شـــئ؛ كمـــا يســـمح للجالسين حول الدائرة بالمشاركة أحياناً فى بعض أجزاء المسرحية، بالاهتزاز مثـلاً، كاهتزاز الأشجار والتمثيل بفعل الرياح، أو فى صنع المؤثرات الصوتيـــة المناســـبة للمشهد. وهذا الأسلوب مناسب لرياض الأطفال والمراحـــل الأولـــى مـــن التعليـــم الأساسى.

ثالثا :كيف ننفذ المنظر المسرحى

تعتمد المسرحيات التى تقدم داخل الفصل سواء أكـــانت مرتبطـــة بالنشـــاط التمثيلى أو بمسرحة المناهج على وحدات بسيطة ترمز إلى المنظر المسرحى والذى يعتمد فى تنفيذه على خيال وتوهم المشاهد. ويمكن أن ينفذ المنظر بعـــدة أســـاليب، وخامات متنوعة المهم أنه يحقق البساطة ويتيح الفرصة للتخيل والتوهم أو الإيهام.

ومهما كان الأسلوب الذى ينفذ به المنظر، فيجب أن يكون واضح للممثليـــن من الأطفال ونحدد الأماكن التى نضع بها أجزاؤه ومبين شيئا أماكن أجزائه والتـــى تكون ثابتة فى تلك الأماكن بقدر الإمكان، وذلك يفيد فى تثبيت حركة الممثلين التـــى تدربوا عليها ولا يسبب ارتباك للمثلين المبتدئين من الأطفال.

كما يجب أن نضع فى الاعتبار أيضا ضرورة أن تكون وحدات المنظـــر أو أجزاءه قليلة العدد صغيرة الحجم قدر الإمكان، حتى لا تسبب ازدحام فـــى المكـــان بالشكل الذى قد يعيق حركة الممثلين أو يحجب الرؤية احيانا.

أما تحديد أماكن وحدات المنظر فيتم بعدة أساليب أبسطها أن تحدد بعـــض الثوابت فى الفصل كمكان كمحددات لأجزاء المنظـــر ، كالمقـــاعد أو الســـبورة أو الباب، فهذا الجزء مثلا يوضح أمام المقعد الثانى، وذلك أمام السبورة ، وهذا بجـانب النافذة الأيسر. وهكذا.

كما يمكن أيضا وضع علامات من الورق مدون عليـــها اســـم الوحـــدة أو الجزء من المنظر الذى سوف يستخدم، وتثبت هذه الأوراق الصغيرة الحجم علــــى الأرض فى مساحة التمثيل أوأيا كان الأسلوب المتبع فيجب أن يتم تدريب الأطفـــال المسئولين عن وضع وتغير المناظر، على عملهم مرتين أو ثلاثـــة فـــى تدريبـــات منفصلة عن التمثيل ثم تدريب أخر مصاحب للتمثيل ،حتى يعتاد الجميع نقل وتغـــير المناظر من وإلى أماكنها السابق تحديدها.

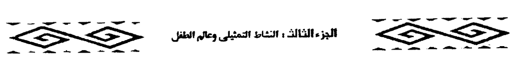
كيف نثرى العرض المسرحى التمثيلى

يعتمد العرض المسرحى داخل الفصل /حجرة الأنشطة على بعض التقنيات المماثلة لما يتم فى المسرح خارج المؤسسات التعليمية، وهى التقنيات التى تعمق من الفهم والتفسير، وتخلق حساً جمالياً يضاف إلى جماليات العرض المسرحى ونقصد بها، المؤثرات الصوتية، واستخدام الملابس والاكسوار فيكف نحقق هذا داخل الفصل الدراسى؟

١- المؤثرات الصوتية Sound effects

مما يثير الأطفال ويمتعهم أثناء العرض المسرحى داخل الفصل /حجرة الأنشطة، مشاركتهم فى تنفيذ المؤثرات الصوتية سواء بأصواتهم أو باستخدام آلات الإيقاع البسيطة، من جهة أخرى تساعد هذه المشاركة على اثارة خيال الأطفال بمحاولتهم اكتشاف الأدوات التى يمكن إستخدامها لتحقيق صوت معين أو مؤثر صوتى معين.

أما بالنسبة لتوظيف المؤثرات الصوتية ذاتها فإنها تساعد على تنمية مهارات الاستماع لدى الأطفال، وتدريبهم على تقنية مسرحية هامة كما أنها تضيف بعداً من الواقع الفنى على العرض المسرحى أو التمثيلى داخل الفصل /حجرة الأنشطة.



ويمكن أن يتم تدريب الأطفال على تنفيذ المؤثرات الصوتية، مـــن خـــلال مصاحبة قرأة أو رواية قصة ما، وأثناء الرواية يبدأ الأطفال فى تحديـــد المنـــاطق التى تحتاج لمثل هذه المؤثرات ويبدأ فى تنفيذها، تماماً كما يحدث فـــى التمثيليـــات الإذاعية، أو القصص التى تحكى من خلال الراديو.

ويعتبر الصوت البشرى من أثرى المصادر لإحداث المؤثـــرات الصوتيـــة، كما يعتبر واحد من مصادر الإمتاع لصغار الأطفال أن ينفذوا المؤثرات الصوتيـــة من خلال أصواتهم، مستخدمين الشفاه، والإسنان واللســـان والأصـــوات ، بحريـــة وبأسلوب حسي.

وهناك عدد من الأصوات التى يمكن للأطفال محاكاتها بشكل تلقـــائى مثـــل أزيز النحل، صفير الأشجار والنخيل بفعل الرياح، تغريد الطيـــور، فقـــاقيع المـــاء، خوار البقر، صهيل الخيل. كما يمكن تقليد أصوات بعض الحيوانات وغيرها بنطـــق كلمات تتكرر لترمز إلى ما يمكن أن تعنيه بهذا الصوت مثل "هوب هـــوب هـــوب" (ناوناوناو) (هوهوهو).وبهذا الأسلوب يمكن أن نحول اللغة إلى متعه.

أما بالنسبة لأدوات الإيقاع التى يطرب لها الأطفـــال ويكـــون لـــها لمســـه مسرحية يمكن الاستفادة منها فى تنفيـــذ المؤثـــرات الصوتيـــه. فـــهناك المثلثـــات، والمكعبات الخشبية، والشخاليل، والعديد من الأدوات التى يمكـــن اســـتعارتها مـــن الأنشطة الموسيقية بالمدرسة، ويراعى أنه كلما كانت الأداة ذات جودة عالية، كـــان الصوت صالحاً وجيداً والاداة أطول عمراً.

ويفضل أن يتم تدريب الأطفال على استخدام الأدوات بكفاءة ومهارة، حتـــى يتعرفوا على المدى والتنوع الصوتى الذى يمكن أن تحدثه، ويستفاد منه مع النشـــاط التمثيلى، فعلى سبيل المثال الدق بقوة على الطبلة يعبر عن سير الأسد وقوته، لكـــن لو استخدمنا أطراف الأصابع للدق برقة فإنها تعطى صوتـــاً معـــبراً عـــن زحـــف الحيوانِ الصغير أو هطول الأمطار.

ولمراعاة الإمكانات المادية يمكن صنع أدوات مشــــابهة ببعـــض مخلفـــات المنزل، ويساعد على ذلك تقنية العصف الذهنى التى تتم مع الأطفال، لدفعـــهم فـــى التفكير نحو الوسائل والأدوات، التى يمكن استخدامها لتحقيق أصـــوات معينـــة. أو بوضع الأدوات ذاتها أمام الأطفال ثم سؤالهم عن الآداة التـــى يمكـــن اســـتخدامها لتحقيق المطلوب. وهنا يحاولوا ويجربوا ويسمعوا ويختاروا.

٢-استخدام الملابس Costumes

توظف الملابس عادة فى المسرح للدلالة على الشـــخصيات ومـــن ناحيـــة أخرى تساعد على تحقيق الإيهام بالعملية التمثيلية الأمر الذى يؤدى إلـــى اســـتكمال المتعة الفنية للأطفال الذين يشاهدون النشاط التمثيلى داخل الفصل حجرة الأنشطة.

لذلك تكون الملابس مهمة للمشاهدين والممثلين، حيث تساعدهم على مزيـــد من الاندماج فى الأدوار التى يقومون بأدائـــها، حتـــى وأن اســـتخدمت الإشـــارات البسيطة التى تحمل أسم الشخصية أو أى صورة ترمز لها.

ومع الأطفال داخل الفصل كلما كانت الملابس بسيطة ومصنوعة من مـــواد وخامات فى متناول الأطفال، كلما ساعد ذلك على أثاره خيالهم ، وتنمية مهارتـــهم

الفنية، فعلى سبيل المثال، يمكن استخدام شريط كبير من القماش الأصفر يربط حول الرأس ليرمز إلى الأسد القوى، أو تستخدم قطعة من القماش تثبت على الكتفين لتدل على أجنحة الطير، أو أوراق الشجر.

لذلك يفضل أن نحتفظ داخل الفصل بصندوق للملابس المستعملة والأقشمة وبذلك يمكن استخدام نفس القطعة أكثر من مرة. ويفضل أن يتضمن هذا الصندوق، أغطية رأس متنوعة، ملابس وأقمشة مستعمله قفازات، اشاربات ، إكسسوارات.

كيف نعد قصة للنشاط التمثيلي

يعتمد مدخل إعداد القصة للنشاط التمثيلي هنا على أسلوب الاعداد الدرامي المصحوب برواية القصة أو التمثيل الأدائي لما يروى Narrative mime ، فأثناء رواية القصة أو بعض أجزائها يتم وصف الأفعال ويقوم الأطفال بتمثيل هذه الأفعال والانفعالات المصاحبة لها بأسلوب الأداء الصامت ، وهكذا تتحول الكلمات إلى صور حسية تساعد الأطفال على الاقتناع التام بالشخصيات وفهمها .

ولا يقتصر التمثيل هنا على التعبير الحركي فقط بل يمكن إضافة بعض المؤثرات الصوتية أو الكلمات أو الجمل . فعند قرأه الراوى للقصة ، يقف عند نهاية كل جملة ، ويتيح الفرصة أمام الأطفال للمشاركة بالتعبير عن الأفعال والانفعالات سواء بالأداء الصامت ، أو بإضافة الهمهمات أو تكرار بعض الجمل الحوارية ، أو بعمل المؤثرات الصوتية ، بالأصوات أو بالضرب على الجسد ، أو باستخدام بعض الآلات الايقاع البسيطة .

على سبيل المثال عندما تقرأ المعلمة حكاية " الأسد والفأر " وتقول : "حدث ذات مرة أن كان هناك أسد ذهبى اللون جميل يسير بخيلاء داخل الغابة " .

وتقف المعلمة هنا عن القراءة ، ويبدأ الأطفال فى محاكاة أو تمثيل الأسد وهو يسير بخيلاء ، وزهو .

وعندما تقرأ : أن الأسد رأى بحيرة كبيرة ، يتحول التلاميذ بفرد أذرعتهم وتشابك الأصابع إلى هذه البحيرة .

وعندما تقرأ المعلمة أن الأسد قال : " أنا ملك الغابة ، مقلدة صوت الأسد تحاول الأطفال الوقوف بعظمة ومحاكاة الأسد في قوله " أنا ملك الغابة " وفي قراءة أخرى ، يمكن للأطفال أن يضعوا المؤثرات الصوتية المناسبة كالخبط على الفخدين أو على المقعد مع سير الأسد أو يطلقو بعض الأصوات مثل زئير الأسد ، أو أصوات الرياح أو مياه البحيرة .

وفي هذا النشاط يمكن للأطفال المشاركة في اختيار الأزياء البسيطة المعبرة عن الشخصيات مثل عصبة للرأس باللون الذهبي للأسد ، وهناك أسلوبين يمكن لهم التدريب على الأداء التمثيلي أو الدرامي للقصة وسنحاول وفهمها بإيجاز واضعين في الاعتبار تلك الاختلافات التي ترتبط بالاختلاف في المراحل العمرية .

تطبيق

الجميع يؤدون كل الأدوار

الأطفال : ما قبل المدرسة حتى الصف الثاني الأساسي .

الهدف : المساعدة على النمو اللغوى والتعرف على بعض أشكال أدب الطفل " القصة" والاستمتاع بالأعمال الأدبية .

الأسلوب : تقرأ المعلمة القصة ، ويقوم الأطفال بتمثيل الأفعال . والشخصيات فيها مع المعلمة ، كما يمكن أيضاً أن يقوموا بأداء المؤثرات الصوتية .

التنفيذ : تقرأ المعلمة القصة وتقف عند نهاية كل جملة لتتيح للتلاميذ الفرصة للتمثيل. على سبيل المثال في قصة " الشمس والرياح "

لإيسوب - أنظر كتاب مدخل لقصص وحكايات الأطفال - تقرأ المعلمة .

" ذات مرة ... هبت الرياح بشدة وهي تصفر ووش .. ووش ... ووش " بعد ذلك تتحول المعلمة والأطفال لتمثيل الرياح التي تهب بشدة فيرفعوا أذرعهم ويتحركوا بشدة وهم يردون "ووش ... ووش ... ووش "

ثم تقرأ : " ورأت الشمس اللطيفة تسطع برقة لتنير الدنيا "

فيتحول الجميع إلى الشمس برفع أيديهم وأرجحتها ليجسدوا شروق الشمس " ويمكن أن تحدد المعلمة والأطفال الأسلوب الذى يمكن إتباعه للتمثيل من الأسلوبين التاليين .

الأسلوب الأول : يلعب الجميع الشخصيات الرئيسية

وهذا الأسلوب مشابه للطريقة السابقة ، يعتمد على قراءة المعلمة للقصة ، وتمثيل الأطفال لأجزائها ، لكن هنا يمثلون فقط الشخصيات الرئيسية .

وهذا الأسلوب مناسب للأطفال ما قبل Kg2 . هو يساعدهم على التعرف على تلك المواقف التى تقفها الشخصيات الرئيسية ، والصراعات المتضمنة فى هذه المواقف .

وهذا الأسلوب مناسب للقصص التى يكون بها بطل رئيسى واحد . أما بالنسبة لباقى الشخصيات الثانوية فيكتفى بمحاكاتها بالأداء الصامت فقط .

الأسلوب الثاني : تقسم الأطفال إلى مجموعتين كل

مجموعة تمثل أحد الشخصيتين الرئيسيتين

ففي القصص التي تتضمن شخصيتين كقصة الأرنب والسلحفاة يتم تقسيم الفصل إلى مجموعتين ، مجموعة منها تمثل شخصية الأرنب ، والأخرى تمثل شخصية السلحفاة ، ويمكن للمعلمة أن تساعد هنا أو تختار طفل ليلعب الأدوار الثانوية ... كدور السنجاب الذي يراقب السباق ، وهنا يكون من المهم الارشاد الذي تقوم به المعلمة للأطفال حول ضرورة الالتزام بالدور الذي ستمثله كل مجموعة ، فعند الحديث عن الأرنب ، تقوم مجموعة الأرانب بتمثيل دور الأرنب فقط ، وعند الحديث عن السلحفاة يقتصر الأداء على مجموعة السلحفاة . ويناسب هذا الأسلوب أطفال ما قبل المدرسة حتى Kg2 ويدربهم على خبرات المواجهة والتفاعل مع الشخصيات الأخرى .

تدريبات على النشاط التمثيلي للقصة من

خلال المشاركة الجماعية

في كل أنواع الأنشطة الدرامية التي درسناها ، نجد مدى الاستمتاع الذي يتحقق للأطفال من خلال المشاركة الجماعية ، في الفهم ، وفي الأداء ، وكلما زاد فهم الأطفال لما يقومون بأدائه كلما تحسن مستوى الأداء ، وكلما شعروا بالاثارة والمتعة ، الأمر الذي يعزز من ثقتهم بأنفسهم ، ويحببهم في الدراما والقصة معاً .

وهذه التدريبات على النشاط التمثيلي سنقدمها كنموذج يمكن إتباعه في تصميم خطة أي نشاط تمثيلي داخل الفصل .

التهيئة : بدايات المشاركة الجماعية

وهذا النموذج للتهيئة يناسب الأطفال فى مرحلة ما قبل المدرسة حتى الصف الثالث الابتدائى ، والهدف منه هو تعزيز العمل الجماعى فى فريق من خلال مشاركة الأطفال فى تمثيل الشخصيات الرئيسية .

فأثناء قراءة المعلمة للقصة ، يتم تقسيم الأطفال إلى مجموعات تحتل كل مجموعة مكان من الفصل أو حجرة الأنشطة ليؤدوا أو يمثلوا فيه الشخصية .

الاجراءات : تختار المعلمة أحد الحكايات الشعبية أو القصص لروايتها على الأطفال بقصد تهيئتهم للنشاط التمثيلى . ثم تقوم بتقسيم الأطفال إلى مجموعات تتكون من عدد مناسب لشخصيات الحكاية الرئيسية وإن كان هناك شخصيات ثانوية فيمكن أن يقوم طفل واحد بتمثيل أكثر من شخصية منها . على سبيل المثال فى حكاية الأرنب والسلحفاة ، نجد شخصيتين رئيسيتين ، وعدد من الشخصيات الثانوية ، لذلك يمكن أن تتكون المجموعة من أربعة أطفال ، طفلين يمثلان الشخصيتان الرئيسيتان واثنين يقوما بتمثيل باقى الشخصيات الثانوية .

وللبدء فى التدريب على التمثيل ، تتوزع المجموعات على المساحات المختلفة فى الفصل ، وعندما يقول المعلم "ستار" أو الآن ترفع الستار وتبدأ فى رواية القصة ، يقوم التلاميذ بأداء أدوارهم فى نفس الوقت كل فى مجموعته ، - وذلك بعد أن تشرح لهم خصائص الأدوار - وعند الانتهاء تقول المعلمة والآن " هبطت الستار " فيقف الأطفال ويعودون لمقاعدهم ، ويفضل أن تستعين المعلمة

بكبار الأطفال للمساعدة . ويمكن تكرار الحكاية مع تغير الأدوار حتى تتـــاح لكـل الأطفال الفرصة لتمثيل الشخصيات الأخرى .

كيف نؤدى النشاط التمثيلى

داخل الفصل

والآن بعد أن تعرفنا على ماهية النشاط التمثيلي والـــذى يمكــن أن نقدمــه داخل الفصل، كما تعرفنا على أهم عناصر ممارسة هذا النشـــاط ، ســنحاول الآن التعرف على نموذج تطبيقى لممارسة هذا النشاط ، وسيتم ذلك فى مرحلتين :

الأولى : مرحلة الإعداد والتهيئة للنشاط التمثيلى .

الثاني : مرحلة ممارسة التمثيلى داخل الفصل .

أولاً : الاعداد والتهيئة للنشاط التمثيلى

بداية يجب أن نضع فى الاعتبار ، أن النشاط التمثيلى لقصة من القصــص ، يمكن أن يتم فى يوم واحد ، أو يستمر لعدة أيام . فبعض المعلمــــات علـــى ســبيل المثال قد ترغب فى تقديم القصة كما هى بدون إحماء أو تهيئــــة . والبعــض قــد يرغبن فى أن يمثل الدرس أو النشاط لعدة أيام ، تشمل التعريف بالمؤلف وقصصــه فى يوم ، التدريب على كيف تكون الشخصية فى يوم ثان ، تمثيل الحكاية كلها فـــى يوم ثالث ، والمناقشة ، والأنشطة الفنية وغيرها فى يوم رابع أو خامس .

ولا تفضل رغبة عن الأخرى ، المهم أن تعرف المعلمــــة كيــف توظــف القصة تمثيلياً ، وكيف تحقق الأهداف التى تسعى لها .

والآن ما هى خطوات الاعداد والتهيئة :

• ***المستلزمات*** (الأدوات التى يمكن أن تستعين بها المعلمة) :

- معلومات كافية حول المؤلف وقصصه .
- مجموعة من الصور حول الشخصيات كما تجئ فى مواقـــف القصـــة التى اختارتها.
- جرس أو أى أداة تساعد على التحكم فى الأداء .
- بعض الصور للشخصيات بعيدة عن مواقف القصة (اختيارى) .

• ***تقديم الهدف العام :***

تخبر المعلمة الأطفال بأنها سوف تحكى لهم قصة ، وأنهم ســـوف يمثلـــون شخصياتها. واعتماداً على المرحلة العمرية والمستوى اللغوى ، وتناقش مع الأطفال القصة ، وتعرض عليهم الصور من الكتاب أو أى صور أخرى مرسومة أو حقيقيـــة للشخصيات .

• ***مناقشة الأسس الثلاثة للتمثيل الجيد :***

يفضل أن تشرح المعلمة للأطفال حسب احتياجاتهم تلـــك الأســـس الثـــلاث اللازمة للتمثيل الجيد ، وحسب مستواهم المعرفى والعقلى ، ويفضل عنـــد التفـــاعل مع صغار الأطفال أن تكتب هذه الأسس على كارت أو على السبورة وهذه الأســـس هى :

[١] الاقناع :

يجب أن تقتنع أنك نفسك الشخصية التى سوف تمثلها .

[٢] التحكم :

يجب أن يتدرب الأطفال على التحكم فى أفعالهم وانفعالاتهم .

[٣] الصوت والحركة :

يجب أن يتدرب الأطفال على التعبير بالصوت والحركة لتجسيد الشخصيات المختلفة.

• ***مناقشة الأطفال فى الشخصيات التى سوف يمثلوها :***

من خلال عرض مجموعات من الصور على الأطفال للشخصيات ومناقشتهم فى جوانب الاختلاف بينها وبين الانسان ، نترك خبراتهم عنها ومعرفتهم بها .

تتداعى لتستكمل الخبرات والمعرفة اللازمة بهذه الشخصيات . وهذا يساعد على مزيد من المعرفة والاقتناع بالشخصيات .

• ***تعريف الأطفال بالجرس ودوره فى التحكم :***

تناقش المعلمة الأطفال حول استخدام الجرس فى عملية التحكم ، وتعرفهم بأنهم سوف يبدأون عند سماع رنة واحدة للجرس ، وعليهم أن يتوقفوا عند سماع رنتين مثلاً .

ويستخدم الجرس فى كل التدريبات التى ستتم :

تدريبات الأعداد والتهيئة .

١- تدريبات التعرف على الشخصيات والإقتناع بها :

تقرأ المعلمة على الأطفال بعض المعلومات الخاصة بالشخصيات وما غيرها من خصائص وأفعال ، ثم تطلب من الأطفال أن يمثلوا بعض من هذه المواقف .

* سنفكر سوياً أننا الآن الشخصية " أ " ولتكن الأسد مثلاً :

- الأسد الآن ينام على الأعشاب الناعمة الرفيعة ،ينام الآن ويتثاءب يشد رجليه القويتين ،ومخالبه ، يقوم الأسد الآن ويبدأ السير بهدوء داخل الغابة .
- يرفع الأسد مخالبه الأمامية عالياً فى الهواء ،ويمد مخالبه الحادة ويعلقها على جزع شجرة .
- الأسد يقف أمام قطعة كبيرة من اللحم ، إنها قطعة لحم حمراء على الأرض ،يمزقها بمخالبه .. يأخذ قطعة ،يأكلها ، يمضغها ،يبلعها ...يأخذ عدد من القضمات ثم يتركها جانباً .
- الأسد يسير فى الغابة ويشعر بالعطش ،الأسد يرى بحيرة ،يقفز تجاهها ويشرب ويشرب من الماء البارد ،بلسانه الطويل الخشن .فيرجع مسروراً يثبت مكانه .
- الأسد يقف على قدميه الخلفيتين ،ويرفع قدمه الأمامية لأعلى ويصيح بصوت ملوكى " أنا ملك الغابة " يثبت ..الأسد يسير متفاخراً بجماله وعظمته .

- الأسد يشعر بالتعب ويتمدد بجسمه الجميل الطويل ، يهز ذيله ويستغرق فـــى النوم .

تعزيز الاقتناع بالشخصية :

- من خلال تمثيل المواقف السابقة وبعد التعرف على خصـــائص الشــخصية ،تحاول المعلمة أن تلفت نظر الأطفال إلى بعض اللمحات التى لحظتها أثنـــاء الأداء ..من بعض الأطفال ،مثل من يجسد المخالب بأصابعه ،مـــن يظـــهر أسنانه الحادة أثناء تمزيق اللحم ، أو ذلك الذى يتحدث بعظمة كالملك .

٣-التدريبات الخاصة بالتحكم:

تناقش المعلمة مع الأطفال فائدة التحكم فى الحركة والانفعال ،عند الممثـــل ولاعب الكرة وراقص البالية ،الأمر الذى يساعده على الأداء الجيد .

وحتى لو كانت الشخصية التى يمثلها الممثل غاضبة وتتعارك ، فيجـــب أن يتم ذلك تحت تحكم . لذلك يجب أن يتدربوا على التحكم حتى يأتى آدائهم جيداً .

- ***التدريب على التحكم :***

تعرض المعلمة على الأطفال صـــور حقيقـــة للشـــخصية ،وتســـألهم عـــن جوانب إختلاف هذه الشخصية عن باقى الشخصيات ،ثم تظهر لهم صور الشـــخصية وهى فى أوضاع وأفعال مختلفة ، ثم تطلب منهم محاكاة هذه الأوضاع وهـــم فـــى مقاعدهم.

- تطلب المعلمة من الأطفال تمثيل بعض المواقف عندمـــا يســـمعوا الجـــرس وتكون مرتبطة بالشخصية .

على سبيل المثال لتكن الشخصية هى الفأر فتكون المواقف :

- أنت داخل جحرك ..أخرج رأسك وراقب الطريق خوفاً من الأعداء ..اثبت.
- أسترق السمع من كل الإتجاهات ..أدر أذنيك وعينيك .. في الإتجاهات ..المكان آمن .. تسلل من جحرك وأزحف ببطء فى المكان وانظر لأعلى ..هناك بومة كبيرة .." أثبت على تعبير الخوف " أهرب واصرخ فى خوف.
- عد بسرعة إلى جحرك ..أن قلبك يدق سريعاً " بوم .. بوم .. بوم " عبر بيديك كيف يكون الأمر .. والآن يبدأ القلب فى الدق ببطء .. وضح بيديك بالحركة البطيئة دقات القلب .
- أخرج برأسك من الجحر .. لنرى أن كانت البومة قد انصرفت .. لقد انصرفت البومة .. استرخى وحاول أن تنام .

- ***تعزيز التحكم :***

توضح المعلمة للأطفال نماذج من الآداء الجيد لبعض الأطفال فى المواقف السابقة . كالحركة فى هدوء فى المكان ،الثبات معاً.

٣- تدريبات الصوت والحركة :

تشرح المعلمة للأطفال أهمية الصوت والحركة للممثل فهى أدواته التى يستخدمها لتجسيد الشخصيات. وأنهما أهم أسلوب يوضح به ملامح وانفعالات الشخصية التى يمثلها

ومع صغار الأطفال تحاول أن تعرفهم بالإمكانيات الكبيرة التى يمكن أن تتحقق باستخدام الحركة والصوت . مثل " أجعل جسمك كبير جدا " وقل: " أذهب



بعيداً " تماماً كما يقولها الجنى فى الحكايات . ثم أجعل جسمك صغيراً جداً وقـــل " أذهب بعيداً " تماماً كما لو كانت نملة صغيرة .

* ***تدريبات الصوت والحركة :***

- دع الأطفال تحاكى شخصية ما فى موقف ،ثم أسألهم لماذا هــم يتصرفــون هكذا فى مثل هذا الموقف . " عسكرى يراقب لص فى هدوء ".

- العسكرى شاهد اللص نائماً فأقترب منه فى هدوء .
- العسكرى يحضر حبلاً ثقيلاً ويعد العدد ثلاثة ويكتف اللص بالحبال .
- العسكرى يترك اللص ويذهب لإحضار الشرطة .

٤- كيف تكون جزءاً من ملحقات المنظر .

تشرح المعلمة للأطفال أن هناك شخصيات أخرى ثانوية فى القصة وبعـض ملحقات للمناظر..كالأشجار والرياح ، يجب أن توجد أيضاً فى التمثيل ويمكـــن أن يمثلها بعض الأطفال. كما توضح لهم كيف يمكن أن نوظف الخيال فى تجسيد هـــذه الشخصيات أو الملحقات.



نموذج لإعداد قصة

للنشاط التمثيلى داخل الفصل

القصة : الأرنب والسلحفاة

من حكايات إيسوب

الشخصيات : أربعة أو أكثر ..

الراوى – السنجاب - الأرنب - السلحفاة - بعض الحيوانات .

الملحقات : " اختيارية ": جحر السلحفاة . خط النهاية .

المؤثرات الصوتية المقترحة :

يمكن أستخدام الأصوات البشرية أو آلات الإيقاع أو بـالنقر على المقاعد عند بدأ السباق وسير السـلحفاة .ويمكـن التمييز بين الأصوات المستخدمة للسلحفاة بأستخدام المكعب الخشبى مثلا .

المسرح المقترح : يمكن استخدام مقدمة الفصل كنقطة البداية ثم نكمـل فـى الممرات الجانبية كممرات للسباق - ويمكن وضع مكـان لنوم الأرنب فى ثلث المسافة تقريبا .



القصة

كان الأرنب دوماً يسير مختالاً ..يقفز هنا وهناك وهو يصيح " أنا أسرع حيوان ..لا يمكن لأحد أن يسبقنى ".. وكان عندما يرى السلحفاة تسير أمامه يشير إليها وهو يضحك " أنظروا هذه السلحفاة الكسولة ".

لذلك كانت الحيوانات تتألم من تصرفات الأرنب ، كانوا يقولون عنه " كم هو بغيض ".

وذات يوم سار السنجاب يتهادى إلى منزل السلحفاة ، وهمس لها ببعض الكلمات .. ضحكت السلحفاة وهزت رأسها إعجاباً بفكرة السنجاب . وفى صباح اليوم التالى زحفت السلحفاة إلى منزل الأرنب ونادته " قم " الأرنب الذى كان يحب النوم ولوقت متأخر .. قفز من نومه مذعوراً .. ونظر إلى السلحفاة وهو يتثاءب " السلحفاة الكسولة البطيئة " هنا أبتسمت السلحفاة وقالت له بأدب " فعلاً قد أكون بطيئة بل أبطء كائن حى " لكن دع السباق بينى وبينك يثبت ذلك .

ضحك الأرنب وضحك .. كاد أن يسقط على الأرض من الضحك ..(ها..ها..ها " وهز رأسه ضاحكاً " ها..ها..ها) وذيله أيضاً إهتز وضحك " ها .. ها.. ها " نظر الأرنب إلى ذيله وأعتقد أنه سوف يتمزق من الضحك .

ذهب الأرنب إلى نقطة البداية " هيا تحركى أيتها الكسولة البطيئة " قال الأرنب للسلحفاة وهو يتثاءب .. أما السلحفاة فأنها زحفت إلى خط البداية ورفعت رأسها لأعلى .

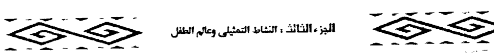
عد السنجاب " واحد .. أثنين .. ثلاثة .. أبدأ " وأنطلق الأرنب والسلحفاة ، فى قفزتين أصبح الأرنب فى منتصف الطريق ، وغالباً فى القفزة الثالثة سوف يصل إلى نقطة النهاية .

ياه .. لقد أنحرف الأرنب عن الطريق ..لقد شاهد شجرة كبيرة .. فضل أن يتمدد تحتها قليلاً لينتظر السلحفاة .. لكن الأرنب كان يحب النوم .. لذلك أستغرق فى النوم .

أما السلحفاة .. فاستمرت فى زحفها نحو خط النهاية وهى تغنى مع كل خطوة " سوف أنتصر .. سوف أنتصر " ومرت السلحفاة على الأرنب النائم وجدته مستغرقاً فى النوم .. وأستمرت فى طريقها حتى أقتربت إلى خط النهاية لم يبق أمامها إلا خطوة واحدة ..عندها أستيقظ الأرنب فجأة "لا لا يمكن " وحاول أن يقفز قفزة واحدة إلى خط النهاية ،لكنه وصل متأخراً فقد سبقته السلحفاة ووضعت قدمها للمس خط النهاية .. وصفقت لها كل الحيوانات .

أما السنجاب فقد تقدم من السلحفاة .. ووضع شريط أزرق حول رقبتها بينما ينظر الأرنب إلى الأرض خجلاً .. لم تتباهى السلحفاة بانتصارها أبداً ، لكنها كانت تضع الشريط الأزرق حول رقبتها ليتذكر الأرنب من الذى فاز فى السباق .

هذه هى القصة التى رواها إيسوب واختارتها المعلمة لتقيم عليها النشاط التمثيلى داخل الفصل أو حجرة الأنشطة .. فكيف سيتم ذلك ؟.



الأعداد للنشاط التمثيلى

يبدأ النشاط كما سبق القول بتعريف الأطفال على الشخصيات وخصائصــــها ثم تمثيل بعض المواقف التى ترتبط بالشخصية وبعض أجزاء من القصة أحيانـــــاً . كما يلى :

التعرف على الشخصيات

بإستخدام مجموعات من الصـــــور .. لكــل شــخصية ، ومناقشـــتهم فـــى خصائصها ، بالرجوع إلى المتاح من المعلومات والخبرات الحالية لديـــهم ...تقـــوم المعلمة بشرح أسلوب التمثيل لكل شخصية وكيف يمكن أن يؤديها الأطفال .

التعرف على الأرنب :

- الأرنب له رجلين طويلتين فى الخلف ، وأذنين طويلتين تتحركان فــــى كل إتجاه فتسمع أى صوت ، وأنفه أفطس وعيناه واسعتان تبحث دومـــاً عن الأعداء . والأرنب كثير الوثب والقفز فى كل مكان ، ويبدو مشـتت الفكر ويمتاز ببعض الكسل لدرجة انه قد يطلق على الكســـــالى أحيانـــاً صفة " عقل الأرنب "

تدريبات عن كيف يمكن أن نمثل دور الأرنب :

- الأرنب يستخدم أذنيه وعينيه وأنفه عندما يبحث حولـــه عـــن الأعـــداء ويديرهما فى كل إتجاه .
- الأرنب له مخالب بأقدامه الأمامية يرفع بهما الجزر .

- الأرنب يقضم بأسنانه الأمامية .. ثم يحرك أنفه ليتأكد من عدم وجـــود أحد بالقرب منه .

- أقفز كما يقفز الأرنب للخلف إلى جحر الأرنب " أثبت " . أختبئ تمامـــاً بحيث لا يمكن لأحد أن يعثر عليك .

التعرف على السلحفاة :

السلحفاة بطيئة جداً . تستغرق خمس ساعات لتسير ميـــلاً واحـــداً ،طويلـــة العمر تعيش مائة عام .. قلبها يدق ببطء ، وحركة جسمها بطيئة ،وأرجلها مستديرة قوية ، يغطى ظهرها قوقعة صلبة تحمى رأسها داخلها وتعيش فى جحـــور تحـــت الأرض ، وهى تعيش على أكل النباتات والصبار لتحصل منها على الماء .

تدريبات عن كيف تمثل دور السلحفاة :

- أسحب رأسك وأقدامك داخل القوقعة .

- أخرجهم ببطء ، وأنظر حولك بحثا عن الأعداء .

- فى المكان ، أزحف على أقدامك قدم بعد الآخر " أثبت " .

- مد رقبتك بحثا عن الطعام ..أنظر إلى اليمين ثم اليسار .

- رأيت نبات الصبار ، أقضم قضمة وأمضغها ببطء خذ قطعـــة أخـــرى وأمضغ .

- أوه لقد رأيت ذئبا قادما، أسحب رأسك ومخالبك ثانية داخل القوقعـــة " المحارة " وأثبت .

ويمكن أتباع أى أسلوب مع أى شخصيات أخرى بالقصة .

تمثيل بعض مواقف الشخصيات

من القصة

مواقف للأرنب :

- قف على قدميك الخلفية وقل " أنا الأسرع . أنا الأسرع " .
- شاور على السلحفاة وقل " أيتها الكسولة البطيئة "
- أضحك كالأرنب المغرور ..أضحك بجسمك ..بذيلك..
- اقفز فى مكانك بأقدامك الخلفية ..أقفز مرة ثانية وأثبت فـــى منتصـــف القفزة لتأخذ صورة للأرنب وهو طائر .
- تثاءب – تمدد وقل " أعتقد أنه من الأفضل أن أنام قليلا ".
- أستيقظ وأنظر إلى السلحفاة عند خط النهاية ..ماذا ستقول ؟
- اقفز قفزة طويلة لتسبق السلحفاة .. كيف يكون تعبير وجهك عندمـــا لا تحقق ذلك؟
- أختبيء فى جحرك بعد خسارتك .
- كيف يكون إحساسك عندما ترى السلحفاة ترتدى الشريط الأزرق .

مواقف لشخصية السلحفاة

- ما هو تعبير وجهك عندما يتهمك الأرنب بأنك " كسولة "
- ما هو تعبير وجهك عندما يهمس لك السنجاب كيف تهزم الأرنب .
- اسألى الأرنب أن يدخل معك فى سباق ماذا تقول ؟
- تهادى فى مشيتك وأنت تغنى " أنا إنتصرت .أنا أنتصرت "
- ما هو تعبير وجهك ، وماذا تفعل وأنت تمر على الأرنب النائم .
- أثبت وأنت فبل الخط النهائى بخطوة واحدة .
- ما هو تعبيرك بالجسم عندما تنتصر .
- ما هو شعورك وأنت تنتظر أن ترتدى الشريط الأزرق .

ويتبع نفس الأسلوب مع باقى الشخصيات .

الملابس المقترحة :

الأرنب : رباط رأس يوضع به أذنين كبيرتين من الورق .

السلحفاة : قبعة رياضية خضراء مع عكس وضعها على الرأس .

السنجاب : قبعة بنية ، أو رمادية أو من الفراء .

باقى الحيوانات : أربطة رأس بأذنين بألوان مختلفة .

وبعد ذلك يكون الأطفال مستعدين لتمثيل القصة ، وبعد التمثيل لابد أن يكون هنـــاك تقويم وأنشطة فنية لتدعيم الهدف من القصة .

أنشطة مقترحة بعد التمثيل

١- أسئلة نقدية فكرية "للتقويم".

- لماذا تعتقد أن الأرنب يتفاخر ؟ وكيف أصبح مغرورا فى رأيك ؟
- لماذا سخر الأرنب من السلحفاة فقط ، ولا يسخر من باقى الحيوانات ؟
- ما هو شعورك تجاه الإنسان المغرور ؟
- هل القصة تعلم المثابرة ، أو لا تقدم هدف ،أضف شـــخص تعرفـه أو سمعت عنه ، أو قرأت عنه يعمل من أجل تحقيق هدف ما ؟
- البعض يشعر بالسعادة لهزيمة الأرنب ، والبعض يحزن له ، مـــا هـو شعورك ؟ ولماذا ؟
- ما هو الجزء الذى تراه فى القصة أكثر أثاره ، ويجعلك تريـد أن تقـوم بتمثيله ؟

نشاط فنى

النشاط الفنى

أصنع ماكيت للمسرح المناسب

المواد : صندوق أحذية .. ورق ملون ـ صمغ ـ صلصال ـ أقمشة قطن أحجار ـ شرائط .

الهدف : نقيم ماكيت لمسرح يمكن أن تمثل القصة داخله .

الطريقة : يرفع التلاميذ غطاء الصندوق، ويضعوه على جانبه لتشكل الفتحة فتحة المسرح . أجعل الأطفال لترسم الخلفية " السماء مثلا " أو تجسدها بأستخدام الأوراق الملونة والقطن لعمل السحاب . ثم دع الأطفال يفكروا فى الخامات المناسبة ليجسدوا المكان .. جحر الأرنب .. نقطة البداية .. نقطة النهاية ،الأشجار ويثبتوا ذلك بالصلصال .

وأجعل الأطفال تضع أشكالا للشخصيات وأسلوب تثبيتها .. حاول إثارة خيال الأطفال لاستكمال المسرح وأى إضافات يقترحونها تكمل العمل .

نشاط تمثيلى تتابعى

يمكن أيضا إثارة الأطفال لإبداع مواقف تتابعية للقصة ..كذهاب الأرنب بعد خسارته إلى البومة يسألها النصيحة والمساعدة ، وتكون قصة جديدة كاملة لها بداية ووسط ونهاية ، وأعدها للتمثيل كما سبق .

القدرات العلاجية

للدراما والمسرح

كثيرا ما نتكلم عن المسرح والدراما أو ننظر إليهما بوصفهما مصدرين للمتعة والمعرفة ونادرا ما يلفت نظرنا تلك القدرات العلاجية لهما خاصة فى مجالى الاضطرابات النفسية والاجتماعية .

إن قدرة الدراما والمسرح العلاجية ليست بدعة ، بل هى موجودة منذ أن عرف الناس الممارسات الدرامية ، عرفها الإنسان فى الطقوس العقائدية البدائية ، وعندما عرف الناس المسرح ، اشار إليها الشاعر والفيلسوف والناقد (أرسطو) القرن الثالث قبل الميلاد ، عندما قرر : " أن هدف التراجيديا هو إحداث التطهير النفسى والانفعالى لدى المشاهدين " . كما ظهرت أيضاً عند كلام البعض من علماء النفس حول مفهوم "التوحد" ، أو "لعب الأدوار" ، و"المجاز الدرامى" ، و"الفراغ المسرحى" ، وجميعها مفاهيم ترتبط بالعملية التشخيصية ، وتؤسس عليها الآن فى مجالات العلاج النفسى والاجتماعى كثير من المناهج العلاجية بداية من السيكودراما مروراً بالسوسيودراما ، والعلاج باللعب ، والسكودراما التحليلية ، ونهاية بالعلاج الدرامى .

أما التطهير Catharsis والذى ظهر عند أرسطو عندما ربط بينه وبين الإحساس بالشفقة على بطل التراجيديا اليونانية الذى يتعرض لمصير مؤلم والخوف من أن يتعرض المشاهد لهذا المصير ، وتتحول حياتنا من السعادة إلى الشقاء تماماً كالبطل فى المآسى الإغريقية ، لذلك لابد من تطهير النفس من الشرور والآثام ، والسلوك المشين .

إن كان التطهير بهذا المفهوم الأخلاقى قد خص به أرسطو المشاهد ، فــإن مورينو مؤسس السيكودراما قد نقله إلى الممثل المؤدى محور الاهتمام فى جلســات السيكودراما فقد قال مورينو " إن السيكودراما تنتج تأثير علاجياً يؤدى إلى الشـفاء ، للممثل المؤدى فى جلسات العلاج بالسيكودراما ، تماماً كما يحدث لدى المتصوفيــن والرهبان عند ممارستهم الطقوس العقائدية ".

لعب الأدوار : Role Play

لقد استخدم مفهوم الدور أول ما استخدم فى المسرح ليدل على ذلك الجـــزء من النص المسرحى الذى يكتب لشخصية ما ، وانتقل إلى العلوم الانســانية ليشــمل كل الأدوار الحياتية التى يؤديها الانسان فى لحظات حياته المختلفة .

أما فى السيكودراما فقد قسم مورينو الأدوار إلى :

١- الأدوار السيكوسوماتية : وهى الأدوار التى يعمل بها الفرد علــــى المســتوى الفيزيقى والعضوى .

٢- الأدوار الاجتماعية : وهى التى يعمل بها الفرد فى علاقاته بالآخرين .

٣- الأدوار السيكودرامية : وهى التى توجد كصور وخيالات داخلية للنفــس فــى علاقتها بالآخرين ، التى تحدد تفاعلاتنا الحقيقية .

وواحد من أهداف العلاج بالدراما (السيكودراما) هنا أو العــلاج بالدرامــا بشكل عام هو اكتشاف تلك الأفكار والصور الكامنة فى ذلك الجانب المظلـــم مــن النفس والذى يتحكم فى السلوك غير السوى ، ومن خلال المشاركة التلقائية تتداعــى الأدوار ، ويمكن أن نتعرف على عدد من الأدوار غير المألوفة ودوافعها والتى يتــم تجسيدها داخل الفراغ المسرحى .

التوحد بالنموذج : Identification

التوحد أو التقمص هو واحد من أساليب العلاج بالدراما التى تعتمـــد علـــى الاندماج التام فى الشخصية التى يؤديها بالدرجة التى تسمح له بأن يتأملها ويستغرق فيها ، ويتعاطف معها . ثم يتوحد بها ، ويتمثل أفكارها وسلوكياتها كنموذج إيجـــابى من وجهة نظره .

الفراغ المسرحى : Theater - Space

الفراغ المسرحى أو خشبة المسرح ، هى مساحة الأداء التى يتـــم إعدادهـــا بشكل رمزى لإعادة تمثيل الواقع ، فيما يعرف بـــالواقع الدرامـــى والـــذى يجـــئ مستقل عن واقع الحياة ، وهذا الواقع الدرامى هو الـــذى يندمـــج معـــه ويتفـــاعل المريض بخياله ويرتبط عاطفياً مع شخصياته ، التى يجد فيـــها مـــا يشـــبه واقعـــه الشخصى ، الأمر الذى يؤدى إلى كشف الكثير من الجوانب النفسية المسببة للقلـــق والاضطراب لديه .

وفى جلسات السيكودراما والعلاج الدرامى تأتى هذه المساحات قريبة مـــن خشبة المسرح ، وحتى تجعل المرضى مستعدين لتقبل الايهام بما يقدم إليهم علـــى أنه واقع حقيقى خاص بهم يتعاملوا معه . وحتى نصل إلى تحقيق هـــذا لابـــد مـــن أن نعتمد الجلسات التمهيدية " والتى تحقق ما يعرف بالارجاء المؤقت للشك " بنقـــل المشاركين فى الجلسات من واقعهم إلى هذا الواقع الدرامى ، فنحررهم من المقاومة أو الخوف من التجربة ، مـــن أجـــل أن يتقبلـــوا أن الواقـــع العلاجـــى المتوهـــم هو واقع يتعامل معه المريض ، باســـتخدام الذاكـــرة ، والخيـــال ، والأفكـــار ... وتجسيدها بطريقة آمنة ، بحيث يسمح من خلال خصوصية هذا الواقع من جهـــة ، وسياق التوهم والتمثيل بحرية وتلقائية من جهة أخرى يسمح بمزيـــد مـــن التعبـــير والتفسير .

وهذه المساحة أو الفراغ يماثل ما يعرف بالفراغ الانتقالى لدى الطفل والذى يقع ما بين الواقع الداخلى والخارجى للطفل ، والذى يظهر فى إسقاطه على موضوع إنتقالى خلال لعبه الايهامى ، كالدمى ، والعصا ، والتى توجد بالنسبة للطفل على مستوى واقعى إلى حد ما ، ما بين " أنا " ولست "أنا" ، ليضع حداً ما بين الذاتيةِ والموضوعية ، فالشئ يوجد فى العالم الخارجى بشكله العيانى ، لكنه يتحول إلى موضوع مبدع داخلها لدى الطفل ، مكتسباً دلالات ورموز خاصة بعالم الطفل الداخلى .

وبنفس الاسلوب يعمل الفراغ الأدائى أو المسرحى فى العلاج بالدراما والسيكودراما " كفراغ انتقالى أو جسر بين العالمين الداخل والخارجى للمريض " .

وسوف نعرف باثنين من أهم تقنيات توظيف الدراما فى العلاج وهما السيكودراما والعلاج الدرامى .

السيكودراما Psycho Drama

والسيكودراما واحد من أساليب العلاج النفسى الجماعى التى أسسها عالم النفس النمساوى "مورينو" ، كإمتداد للتحليل النفسى الذى ابتدعه فرويد ، لكن إن كان التحليل النفسى يعتمد على علاج حالات فردية ، فإن السيكودراما أسلوب جماعى يعتمد على وجود الفرد داخل الجماعة ، وتعمل هذه الجماعة على تهيئة الفرصة له للتعبير التلقائى عن مشاكله النفسية ويتخذ هذا التعبير هنا أشكالاً ذات طبيعة درامية متعددة فى التعبير اللفظى والأدائى بالحركة والفعل ويعرف البعض السيكودراما بأنها " واحد من أساليب العلاج الجماعى تعتمد على الأداء الدرامى فى مواقف مسرحية تدور حول بعض المشكلات النفسية ، ومن خلال التعبير الحر التلقائى لأفراد الجماعة ، كل حسب الدور التى ارتضاه من أدوار الموقف ، يتم التنفيس الانفعالى والاستبصار الذاتى بالمشكلات التى يدور حولها الموقف

المسرحى والذى غالبا ما يؤسس على خبرات ترتبط بالأفراد المرضى المشـــاركون فى الأداء وتأليف الموقف " .

وتعتمد جلسات السيكودراما العلاجيـــة علـــى العنـــاصر الأساســـية مـــن المشـــاركين وهـــم البطـــل Protagonist ، الموضـــوع Subject ، المخـــرج Director (المعالج النفسى) الأنوات المساعدة Auxiliary egos (الشـــخصيات المساعدة) وباقى أفراد الجماعة .

ويمثل البطل أى مشكلته فردية أو جماعية ، أما الأنوات المســـاعدة فـــهى شخصيات ثانوية تساعد البطل فى تجسيد مشكلة الفردية أو الجماعية فـــى صـــورة درامية ، ومن خلال هذه المواقف تأتى الخبرات النفسية التى يؤديها البطل فى شـكل أكثر دقة واكتمالا ووضوحا مما يمكن أن يصرح به عنها فى أى ظرف آخر .

ويمكن القيام بجلسات السيكودراما فى أى مكان ، يتواجد فيه المريـــض أو المرضى أنفسهم ، فى المنازل ، المستشفيات ، المـــدارس ، معســـكرات الجيـــش ، طالما هناك امكانية لاعداد مساحة للأداء قريبة من خشبة المسرح وهى ما يعـــرف بالفراغ المسرحى .

ويقوم المشاركين فى جلسات العلاج باستدعاء وتجســـيد خبراتـــهم بشـــكل تلقائى ، ويستفيد المعالج هنا من جلسات التهيئة فى استثارة المشـــاركين للمشـــاركة الايجابية من خلال مناقشة مشكلاتهم ودفعهم للتعبير عنها والاستبصار بـــها عنـــد مناقشتها فى نهاية الجلسات .

العلاج الدرامي Drama therapy

والعلاج الدرامى هو أسلوب فنى علاجى يعتمد على تقنيات فن المسـرح ، ويمكن تطبيقه داخل المؤسسات العلاجية ، والمدرسية ، والاجتماعية مع كـل مـن الأفراد أو الجماعات .

ويفترض العلاج الدرامى أن الانسان "درامى" فى تطوره ونموه ، ويمكـن منذ الشهور الثلاث الأولى من حياة الفرد ملاحظة العديد من الأنشطة الدراميـة أو الايهامية .

ويتضمن أسلوب العـلاج الدرامـى : الحركـة ، التقليـد ، الأصـوات ، المسرحيات ، الألعاب الدرامية ، لعب الأدوار ، النصـوص المكتوبـة ، اسـتخدام الأقنعة ، رواية القصص والأساطير .

وإن كان العلاج الدرامى يعتمد أساسا علـى نظريـة المسـرح ومفـاهيم المسرحية والدور إلا إنه يستمد معلوماته من علم نفس النمو ، ونظريـة النمـوذج archetype ، والعلاقة بالموضوع ، وديناميات العمليات النفسية بين الجماعات .

ونظريا يعتمد العلاج الدرامى فى ممارسته على عدد من النظريات التى تربط بينـه وبين العديد من المجالات العلمية الأخرى .

العلاج الدرامي والدراما :

يرتبط العلاج الدرامى بجذور تاريخية قديمة تتوغـل فـى تـاريخ الحيـاة الانسانية لتلك المراحل التى كانت تستخدم فيها الطقوس الدرامية كوسـيلة علاجيـة فى العديد من المجتمعات والعلاقة ما بين الدراما والعلاج النفسى للمجتمع وللأفـراد أشار إليه أرسطو فى كتاباته المتقدمة حول التطهير .

مــن ناحية أخرى كان المسرحيون قد بدءوا فى استخدام المسرح فى طرح بعــض القضايا ذات الأبعاد النفسية والانفعالية العنيفة ، مثلما كان يفعل بيتر بروك Peter Brook حيث كان يجرب فى مسرحه شكل جديداً قال عنه المسرحي آرتو "مســرح القســوة أو العنف" "Theatre of Cruelty" والتي ظهرت ملامحه فى مسرحية "مارا صاد" والتي أثرت كثيراً على المسرح البريطاني.

وفــى بولــندا كــان المســرحي الكبــير جيرزي جروتوفسكي Jerzey Grotowski يقــوم بــتجاربه فى ورشته المسرحية والتي كان يدرب فيها ممثليه بشــكل جديــد ، يعــتمد علــى إعادة التفكير فى النفس وكيفية تعاملها مع الأدوار الإنســانية فــى الواقع ، عموماً كان منهجه يعتبر شكل من التمثيل العلاجي للمثل والمشاهد معاً.

أمــا فــى مجال التعليم فقد نادت دورثي هيسكوت Dorthy Heathcote بضرورة مشاركة الطفل فى العملية التعليمية عامة ، وفي المجال المعرفي خاصة ، حيــث كان التعليم يعتمد على ربط الطفل بمصادر المعرفة التي يحددها المعلم من جهته فقط ، أما دورثي فكانت تؤمن بأن التعليم هو التدخل الجيد فى حياة الطفل ، ولابد من كسر هذه المسافة والتقاء المعلم مع الطفل ، وقد وظفت الأنشطة الدرامية فــى ذلــك وشاركت بنفسها فى لعب الأدوار. حيث أن المشاركة فى لعب الأدوار تســاعد علــى تقوية إندماج الأطفال فى الخبرة ، كما تساعد على أن يكون الطفل موضــوعياً ، كما يمكن قياس الانعكاس الناتج عن هذا الاندماج أو المشاركة حيث أن الخبرة بدون الانعكاس لا تؤدي إلى التعليم الجيد ، فالانعكاس هو بمثابة مردود للعملية التعليمية.

يقــول أونــيل ١٩٨٢ "إن أكثر الدلالات التي يمكن أن نجدها من الأنشطة الدرامــية هو فهم الطفل للسلوك الإنساني ، ولذاته ، وللعالم الذي يعيش فيه . وهذا

الـــنمو للفهـــم المغاير للأساليب المعتادة يساعد على تغير وتطور أساليب التفكير ، والانفعال ، وهذه أولي أهداف الدراما فى التعليم".

هـــذه الاتجاهـــات التي ظهرت فى بريطانيا وأوربا منذ الستينات سواء فى مجال المسرح أو الدراما أو التعليم أو العلاج النفسي ، أثرت بشكل كبير على Sue Jenning الـــتى كونـــت أول جمـــاع للعلاج بالدراما Remedial Drama والتي اعـــتمدت علـــى تلـــك الأساليب المتطورة فى مجال استخدام الدراما فى التعليم ، لتطبـــيقها فـــى بعض المجالات الإكلينيكية. وأصبح مركز العلاج بالدراما هذا أول مركـــز متخصـــص فـــى تدريب وممارسة الدراما الإبداعية والتعبيرية مع الكبار والأطفـــال ذوي الاحتـــياجات الخاصة ، وفي عام ١٩٧٠ أطلق على المركز اسم مركز العلاج بالدراما (DRAMA Therapy Centre).

وفـــي عـــام ١٩٧٢ ، اتسع نشاطه ليكون مركزاً استشارياً يقوم بالتدريب والعمـــل مـــع الجماعات من الكبار والأطفال . ومنذ عام ١٩٧٧ بدأ العالم يعرف العـــلاج بالدراما Drama Therapy كواحد من الأساليب العلاجية فى عالم العلاج بالفنون بجانب السيكودراما.

ما هو العلاج بالدراما؟

فـــى محاولـــة لفهـــم المقصود من العلاج بالدراما DRAMA Therapy ســـنحاول التعرف على معنى المصطلح أولاً. من القراءة الأولى للمصطلح نجد أنه يـــتكون من شقين يشيران إلى عمليتين كبيرتين هما الدراما DRAMA والعلاج Therapy. لـــذا لابـــد مـــن أن نعرف أولاً ما المقصود بالدراما فى مجال العلاج لنعرف منها ما المقصود بالجانب العلاجي الذي يوظف الدراما لتحقيق أهدافه.

ما هي الدراما؟

تبعاً للترجمة المختصرة لقاموس أكسفورد يمكن أن نعرف الدراما "بأنها تعبير قولي قد يكون شعراً أو نثراً ، يعد ليؤدي على المسرح ، ويرتبط خلاله الموضوع بعدد من الوسائل المرتبطة بفن المسرح كالحوار والفعل المصحوب بالحركة والملابس كما هي فى واقع الحياة أو قريبة منها".

لكن بالنظرة الأشمل لمفهوم الدراما قد نجد أن ممارسة الدراما من جهة أخرى قد لا تحتاج إلى مسرح وملابس ومعدات أو مناظر ، بل كل ما تحتاجه هو فرد أو مجموعة من الأفراد يستخدمون قدراتهم الذاتية – من حركة الجسد – والتفكير والقدرات العقلية ، ليجسدوا من خلال الفعل والحوار القصة أو الموضوع الذي يحاولون التعبير عنه. وهم ما نعرفهم بالمؤدين أو الممثلين.

والدراما كما اكتشفها الإغريق ونظروا لها تعني موقف أو موضوع – يدور حول إنسان – يؤدي ويعاش ، ويتحدث فيه الإنسان عن قصة حياته أو دراما حياته ، وتدور فى سياق اجتماعي يحدد علاقات الإنسان مع الآخرين. حيث أن الموقف الدرامي هو بالضرورة فعل اجتماعي يعبر عن التفاعل والتواصل والتعارض أحياناً بين الأطراف المشاركة فى هذا الموقف. من خلال الأداء أو المحاكاة لمواقف وشخصيات أو أدار من واقع الحياة ، يعبر عنها فى الموقف الدرامي تماماً كلعب الأطفال الذي يعتمد على المحاكاة والتقليد لما يتم فى واقع الحياة ، فالطفل الذي يتناول دورقاً فارغاً ويحاكي أنه يشرب منه . هو تقليد ومحاكاة متوهمة لفعل فى الحياة ، وعندما يلعب الطفل مع دميته ويحاكي الأم وهي تصرخ فيه وتنهره عندما يبكي ، هنا يحاكي دور الأم كما يراه من وجهة نظره ، ويعبر عنه أثناء لعبه مع دميته. الطفل هنا فى محاكاته لدور الأم يحاول أن يعبر عما لاحظه من إنفعالات الأم واستجاباتها لصراخه أو بكائه ، ويقوم بأدائه من خلال لعبه لدور الأم

وهكذا الدراما تعتمد على لعب الأدوار ومدى ملاحظة الإنسان للاستجابات الانفعالية للآخرين ، ومحاولة محاكاتهم من خلال مدى معرفة ما يشعرون به وكيف يستجيبون لموقف ما. وبذلك يكون الفعل الدرامي نتيجة مباشرة للرغبة فى التعبير عن المعرفة وكيفية الإحساس بما يشعر به الآخرون ، ومحاولة تقليدهم ، وكأن الشخص (المؤدي) يعيش فى ثياب شخص آخر. حيث أن الدراما هنا فى انفصال للذات (المؤدي) عن ذاته إلى ما هو غير ذاتي (الدور الذي يلعبه) ، فى مكان وزمان معينين. فليس بالضرورة أن تكون المحاكاة مرتبطة أيضاً بالزمن والمكان الواقعي. ذلك أن لعب الأدوار يعتمد على تحويل الواقع إلى واقع درامي خاص به دون الارتباط بالواقع الأصلي للخبرة التي تحاكي. فالطفل الذي يلعب مع دميته ويعطيها الشراب من زجاجة بلاستيكية فإنه يحاكي واقع ، لكنه نقله إلى مكان وزمان آخرين لا وجود لهما إلا فى مخيلته. فقد يتم ذلك فى المساء بينما ميعاد الرضعة الأصلي فى الصباح ، وقد يقلد الطفل وهو يلعب فى الحديقة تصرف ما تقوم به الأم فى المطبخ مثلاً ، إذاً فالفعل الدرامي يتضمن زمانيين ومكانيين ، زمن ومكان واقعي وزمن ومكان متخيل وما بين الاثنين يعرف بالمسافة الدرامية وهي المسافة التي تسمح للشخص ، سواء أكان ممثلاً أو مشاهداً بالتحرك للخلف وللأمام بين مستويين ، مستوى موضوعي (واقعي) ومستوى ذاتي (متخيل).

هذه المسافة تظهر بوضوح فى المسرح ، فالعرض المسرحي هو خبرة مباشرة تتم فى زمان ومكان متخيلتين ، يؤدي فيها الممثلين أدوار لشخصيات أخرى كانت تعيش أو تعيش الآن فى أماكن أخرى وأوقات أخرى. ونحن كمشاهدين لعرض مسرحي نجلس أمام الممثلين وما تزال تلك المسافة أو العزلة بيننا وبينهم قائمة ، لكن بمجرد أن نتوحد مع الشخصيات التي يمثلونها فإننا يمكن أن نتقبل أى شيء حتى انتسابنا كبشر إلى تلك المخلوقات الخرافية ، إننا من خلال هذا التوحد



نوسع من مجالات وجودنا ، أما بالنسبة للممثلين فإنهم لا يصلوا إلى هذا التوحد بمعنى أنهم لا يتحولوا أو يصيروا تلك الشخصيات التي يمثلونها ، لكنهم بقدراتهم وخبراتهم يستطيعوا أن يفسروها ويجسدوها من خلال أبعاد الأدوار الموجودة فى النص أو الموقف الدرامي. بمعنى آخر أن الممثلين فى المسرح ومن خلال المسافة الجمالية أو الدرامية يمروا بخبرة الانتقال ما بين الواقع الموضوعي والواقع الذاتي.

نخلص من هذا إلى أن الموقف الدرامي هو عبارة عن مواجهة اجتماعية تتم فى مكان معين ووقت معين ، ويتحرك خلالها الممثل والمشاهد ما بين وقت واقعي إلى وقت متخيل ومن واقع موجود إلى واقع درامي.

ما هو العلاج؟ Therapy

تشتق لفظة Therapy (علاج) من اللفظة الإغريقية Healing التي تعنى مداواة ، لذا فإن Psycho Therapy تعني مداوة النفس ، وتكون Drama Therapy إذا هي المداوة بواسطة الدراما أو العلاج بالدراما.

ولا يقصد بالطبع بالعلاج بالدراما استخدام أساليب الدراما فى العلاج النفسي ذلك أن القصد ليس بهذه البساطة ، حيث أن العلاج بالدراما هو نظام فى ذاته وبمن يقومون به وبأبحاثه.

ويفضل أن نبدأ باستقراء بعض تعريفات العلاج النفسي Psycho Therapy حتى يمكن أن نرى كيف ترتبط بالدراما؟

العلاج النفسي هو عملية "تهدف إلى مساعدة المريض على أن يفعل بنفسه ما لا يستطيع أن يفعله ، والمعالج لا يقوم له بهذا الفعل" ، لكنه أى المريض لا



يستطيع أن يفعله بدون المعالج ، والمعالج هنا هو وسيط أو ميسر Facilitator يساعد المريض على الفعل؟

هناك تعريف آخر يقول "إن التوظيف المنظم للعلاقة بين المريض / المعالج تعمل مثلما يفعل – الدواء أو أساليب العلاج الاجتماعي – فى إحداث تغير فى المعرفة والمشاعر والسلوك" وبذلك تكون هذه العلاقة القائمة بين المريض / المعالج بمثابة وسيط علاجي بذاتها

ومن المعروف أن الهدف الأساسي للعلاج النفسي هو إزالة الشعور بالمعاناة ، ويتم هذا داخل النفس سواء كان المريض فرداً أو جماعة ، لذلك فإن بدايات العلاقة بين المريض / المعالج تعمل على إزالة القلق والتوتر والضغوط العقلية. وما أن يتم ذلك حتى يتحول الهدف من الرغبة فى إزاحة التوتر وإزاحة القلق أو الاكتئاب ، إلى الرغبة فى تعلم التواصل مع الآخرين ، حتى يكتسب المريض الثقة فى نفسه وفي الآخرين ، وبذلك يتعلم الحب.

والعلاج النفسي لا يكون دوماً تطهيراً انفعالياً ، بل هو خبرة تجمع ما بين الانفعال والمعرفة. فالمريض عندما يمر بهذه الخبرة يشعر بأن هناك شيء ما ، ويحاول أن يفهم ما تتضمنه هذه الخبرة من معاني ، وما يرتبط بها من انفعالات. وهذه العملية يكون لها ارتباط وثيق ومباشر بالخبرة الوجودية للمريض فى هذه اللحظة وهذا الموقف.

وكما أثبت Yalom (١٩٨٥) بالدراسات "والأبحاث أن ما يميز الخبرة العلاجية النفسية الناجحة هو ما تتضمنه من معرفة تشكل محور ارتكاز العملية العلاجية" وبذلك يكون الاستبصار والفهم من أهم متطلبات العلاج النفسي



مـــن هذا يمكن القول بأن العلاج يهتم ، بالانفعالات القوية ، الاستبصار ، الإدراك العقلـــي، والتغير. ومركز العلاج هو العلاقة مع المعالج أو العلاقة ما بين المعـــالج والجماعة. والتي تساعد الفرد على أن يحقق ما لم يكن قادر على تحقيقه لنفسه بمفرده. أنها تساعده على أن يختبر الحياة كما هي الآن.

والآن ما هو العلاج بالدراما.

العلاج بالدراما Drama Therapy

إن تعريف ماهية العلاج بالدراما تؤكد بالضرورة على أهمية تأثير قدرات الإبـــداع والتعبـــير ، بعكس العلاج النفسي بالتحليل النفسي مثلاً، والذي يؤكد على العلاقـــة ما بين المعالج والمريض والعمل من خلال الصراعات والتوتر الناتج من هـــذه العلاقـــة. وهذه العملية تعرف بالتحول Transference ، والتحول المعاكس Transference–Counter .

لكن تعزيز القدرات التعبيرية والإبداعية باستخدام المواقف والبناء الدرامي، قـــد يســـمح بظهور التعبير الرمزي عن الانفعالات والذي يختلف تماماً عن العلاج النفسي بالكلام. ومما لاشك فيه أن المعالج الدرامي Drama Therapist قد يشجع الاستشـــكاف اللفظي للانفعالات ، لكنه قد يفعل هذا من خلال الدراما ذاتها ، وليس بالضرورة بطريق مباشر.

فـــى عـــام ١٩٧٩ عرفـــت الجمعـــية البريطانية للمعالجين بالدراما The British Association for Drama Therapist (B.A.DM) العـــلاج بالدراما بأنـــه "وســـائل تســـاعد علـــى الفهـــم والتخفيف من المشاكل النفسية والاجتماعية والاضـــطرابات العقلـــية ، كمـــا تيسر من التعبير الرمزي والذي من خلاله يمكن للمريض أن يقترب من ذاته سواء أكان فرداً أو جماعة بواسطة المواقف الإبداعية

المتضمنة للتواصل بالصوت والجسد" وبتغير مفهوم المرض العقلي والاضطرابات العقلية تغير التعريف عام ١٩٩١ ، كما حددت ملامحه الجمعية البريطانية إلى أن "العلاج بالدراما هو الاستخدام المقصود (أو المخطط) للجوانب والقدرات العلاجية للدراما فى العملية العلاجية" وقد طرح هذا التعريف عدد من التساؤلات ، مثل ما هي الجوانب العلاجية للدراما؟ وهل هذه الجوانب قد تسبب ألماً؟

فى عام ١٩٩٢ ظهر تعريف آخر بواسطة Jenning تقول فيه "العلاج بالدراما ، هو الاستخدام المحدد للتركيبة المسرحية Theatre Structure والعمليات الدرامية ، مع قصدية واضحة وهي العلاج".

ونحن هنا نواجه بمصطلح التركيبة المسرحية (البناء المسرحي) Theater Structures والذي يعكس النموذج المسرحي الذي تستخدمه Jenning فى العلاج بالدراما.

فهي ترى أن المعالج بالدراما لا يعتبر معالجاً نفسياً ، بل هو فنان مبدع ، وأن العلاج بالدراما كمهنة تمتد جذورها إلى أعماق فن المسرح.

نخلص مما سبق إلى أنه يمكن تعريف العلاج بالدراما بأنه "العلاج من خلال الدراما والذي يتيح للمريض من خلال استخدام الأساليب الدرامية ، أن يستبصر ويكتشف الانفعالات فى مكان ما وفي زمن ما بين الواقع والخيال ، داخل مواقف اجتماعية".

وحتى يمكن أن نفهم بقدر أكبر ، وتتضح الصورة أمام البعض حول كيفية تحقيق العلاج من خلال الدراما ، سنحاول أن نتعرف على تلك الجوانب العلاجية للدراما والتي تشكل الأساس النظري والتطبيقي للعلاج بالدراما.



الأسس الدرامية ومصادرها في العلاج بالدراما

إن المتفحص لمصادر الأسس الدرامية التي لجأ إليها المعالجون الدراميون ليأسسوا لفنهم هذا سيجد أنه يمكن أن نحصرها في:

١- دراما الطفل ولعبة الإيهامي.

٢- فن العرض المسرحي.

٣- النصوص والمصادر المتنوعة للدراما.

٤- الدراما الشعبية والطقوس.

وسنحاول هنا أن نتعرف على تلك المصادر وكيف على تأسيس العلاج بالدراما ، وظهوره على يد نخبة من العلماء الواعيين المبدعين.

أولاً: دراما الطفل ولعبة الإيهامي:

من المعروف أن الدراما فعل غريزي فطري في سلوك الإنسان ، وتراه بشكل واضح في لعب الأطفال الذي يعتمد على المحاكاة والتقليد ، وإن كان الطفل يمارسه دون وعي منه ، لكن عندما بدأ بعض التربويون في محاولات توظيفه بوعي ، كان من أنجح السبل المساعدة في العملية التعليمية وتعديل السلوك.

إن لعب الأطفال ذو الطبيعة الدرامية خاصة ما يعرف باللعب الإيهامي ذلك اللعب الذي يعتمد على الاندماج والمحاكاة ، والتقليد والتوحد والتشخيص ، ولعب الأدوار ، والتي استفاد منها كثير من المعالجين أمثال مورينو وبيرلز والذي



كان له فضل اكتشاف ما يعرف باللحظة الفطرية أو العفوية Spontanious Moment Perls والتي يترك فيها المريض على سجيته ليشخص أو يمثل ما يريده (كما يلعب الطفل لعبة الإيهامي) فسوف تؤدى إلى الكشف عن اهتماماته الدفينة.

هذه اللحظة تعتمد علي فعل التشخيص واستحضار الخبرات السابقة من الحياة اليومية. والتي لها أثر فى حياة المريض وقد ترتبط به أو بغيره ممن أثروا فى حياته. لذلك يعتمد العلاج بالدراما على التشخيص والذي يتم فيما يعرف بالمكان الآمن أو المعزول والذي يسمح باستحضار هذه الخبرات فى أمان ، حتى يمكن فحصها وفهمها ، وكما فى جلسات التحليل النفسي ، فإن المريض قد يحيل أو يحول بعض الخصائص الدالة significant Characteristics لشخص ما أثناء لعبة الإيهامي أو تشخيصه وليكن شخص الأب مثلاً على المعالج ، أو على شخص من الجماعة يحل محل شخصية الأب كما فى السيكودراما ، أو يقوم هو نفسه بأداء دور الأب كما لو كان (as if) هو الأب فى مشهد أو موقف معين ، وهذا ما يعرف بالتحول Transfrance والذي يعد من أهم أسس العلاج بالدراما والذي لا يقتصر على لعب الأطفال فقط ، بل موجود أيضاً فى العلاج الشعبي والعلاج بالسحر وتحضير الأرواح وفي الأحلام والخيالات وفى البروفات والتدريبات المسرحية وفي جلسات العلاج النفسي.

والتشخيص هو عملية درامية تعمل من خلال مستويين ، مستوى واقع الحياة اليومية ومستوى الواقع المستحضر أو المشخص والذي يتحول فيه الممثل /المريض إلى الشخص الآخر ذو الوقائع الدالة ومن خلال تشخيص المريض ، للواقع الحياتي بأشخاصه وعلاقاته مع ذاته والآخرين ، واستحضارهم عن طريق خياله فى هذا الواقع المستحضر أو المشخص ، يمكن أن نفهم بشكل أفضل طبيعة واقعه الحقيقي ، ورغباته ومعوقاته ، ونحاول منها أن نساعده على إعادة ترتيب

الأجزاء داخل البيئة الواقعية الحياتية له. تماماً كما نستطيع أن نفهم من لعب الطفل الإيهامي ، رغباته واحتياجاته ومعوقاته.

ثانياً: فن العرض المسرحي:

والعرض المسرحي هو شكل آخر للفعل الدرامي والذي لا يعتمد فقط على الوعـي ، بـل علـى القصدية أيضاً ، من خلال أداء ممثل ، وتجسيده لشخصيات محـددة في موقف اجتماعي مدون في نص ، على جمع من المشاهدين ، في مكان مخصـص لـتقديم هذا العرض هو المسرح. فالمسرح هو الخبرة المباشرة لاتفاق جماعة من الناس على مواجهة بعضهم البعض في مكان معين ووقت محدد ، وفيها تسلك مجموعة منهم كما لو كانت أشخاص غير ذواتهم ، وهم الممثلون الذي يؤدون أدوار وشخصيات مختلفة. أما باقي المجموعة وهم المشاهدون فإنهم يتقبلون كل ما يعرض أمامهم بمصداقية موضوعية حيث أنهم أرجئوا كل الشك فيما يقوم أمامهم. وهـذا وداخل إطار الزمان والمكان ، يكون الممثلون هم الشخصيات التي يلعبونها (يمثلونها) في مكان متوهم وزمن متخيل.

هذه التقنيات والمفاهيم بداية من توهم المكان والزمان والتشخيص ، وإرجاء الشـك والتـي يعتمد عليها فن العرض المسرحي ، تشكل أساس المواقف العلاجية والتـي تتكون من الممثل / المريض أو مجموعة المرضى ، المخرج / المعالج ، مكان العرض / مكان الجلسات ، والزمن المحدد للجلسة / للعرض ، والهدف العام الذي يسعى كل من المسرح / العلاج لتحقيقه.

وتعتـبر Sue Jenning مـن أهـم المعالجين بالدراما الذين قاموا بتفسير العلاقـة بيـن تقنـيات العرض المسرحي والعلاج بالدراما ، بل بناء على فهمها الحقيقـي للقدرة العلاجية للدراما والمسرح ، أقامت منهجا حقيقيا للعلاج بالدراما .

ومن أهم المفاهيم التي اعتمدت عليها في عملها العلاجي ، مفهوم المسافة الدرامية ، أو المسافة الجمالية Dramatic or Aesthetic distance. والتي تسمح من خلال المفارقة من تعميق الخبرة بالواقع ، ويستفاد من وجود هذه المسافة التي تسمح بالتجوال ما بين الواقع والخيال في العلاج بالدراما، عنها في السيكودراما. بمعنى أنه في السيكودراما يتعامل المريض مباشرة مع المادة الخاصة به أي يكون أكثر التصاقاً وقرباً من واقعة أي تقل هذه المسافة أو تنعدم.

أما في العلاج بالدراما ن فإنه من خلال تعامل المريض مع قصة أو أسطورة ، أو نص درامي ، يصبح أكثر بعداً عن مشكلته الخاصة ، يصبح في بعض الأحيان مراقباً لها ، وهذا يسهل له الفهم والاستبصار من خلال ما تحققه المسافة الدرامية ، هذه بالتجوال السريع ما بين الواقع الذاتي والموضوعي ، ما بين العالم الرحب Macrosmos إلى عالمه الضيق Microsmos.

ويساعد كل من المعالج / المخرج والتدريبات والجلسات العلاجية على وجود هذه المسافة وتوظيفها بشكل جيد يحقق الهدف منها وهو خلق توازن ما بين الواقع والخيال ، وتحقيق الاستبصار والفهم للمشكلة النفسية أو الاجتماعية التي يتعرض لها المريض.

فإن كان المخرج المسرحي كما يقول عنه بيتر بروك "أنه عامل مساعد ، يعمل على مساعدة الممثلين على أداء الدور من خلال الفهم والتفسير للشخصية التي يتدربوا عليها ، ثم يعرضوها أخيراً على الجماهير ، فيكون المعالج الدرامي كما يقول Steve Mitchil (١٩٩٥): "هو عامل مساعد أيضاً لكنه يساعد المريض على تحويل مشاكل الحياة اليومية إلى واقع مسرحي أو درامي ، ليتعرف من خلاله على الصورة المناسبة للموقف والشخصيات ، ويجسدها معرفياً وانفعالياً من خلال فهمه لها والذي ساعده المعالج على إدراكه، وبذلك يسهل من عودة المريض إلى

واقع الحياة اليومية من خلال ذلك الفهم والمعرفة".

أمـــا بالنســـبة لجلسات العلاج وتدريبات الممثل ، فيقول مالدوم Meldum (١٩٩٣) "إن التدريـــبات المسرحية أو البروفات ، وكذلك الجلسات العلاجية ، تتيح للمرضـــى / الممثليـــن ، الفرصة لاستخدام قدراتهم الفيزيقية لينموا ويطوروا من تشخيصـــهم لـــلأدوار ، وأن يشاركوا أيضاً بقدراتهم العقلية فى ذلك ، ومن خلال الاســـقاطات والمجاز والاستعارة ، والرمز يمكن للمرضى أن يعبروا عن أنفسهم ، بأجسادهم ، وأصواتهم حسب مشاعرهم ورغباتهم ، التي يسقطونها من خلال الأداء الدرامي أو التمثيلي للأدوار التي يمثلونها.

إذاً فالمســـافة الدرامية أو الجمالية هنا تساعد المعالجين بالدراما من خلال مفهوميـــن مفهـــوم الـــبعد المسافي والأساليب الإسقاطية. وسنحاول التعرض لهما بإيجاز :

١- البعد المسافي Distancing

الـــبعد المســـافي باختصار هو وسيلة يلجأ إليها الإنسان للانفصال أو البعد الشخصـــي عـــن الآخر ، أو للاقتراب والالتصاق بالآخر ، وتمتاز كافة العلاقات الإنســـانية بوجود درجات من البعد المسافي هذا ، وعموماً فى حالات السواء لابد من وجود حالة من التوازن بين الحالتين ، الابتعاد والاقتراب. ويمكن للشخص أن يتحكم فيهما. وهذه المسافة قد تكون فيزيقية كالحفاظ على مسافة من عدة أقدام بعيداً عـــن الآخر. أثناء المواجهة الحوارية ، (التحاور) ، كما قد تكون انفعالية ، كما فى اختيار التعاطف تجاه رأي الأخر. أو تكون المسافة عقلية ، كما في اختيار التحليل بدلاً من التعاطف مع مشاكل الآخر ، وغالباً ما تكون هذه المسافة مزيج متداخل مر المسافات الفيزيقية والانفعالية والعقليه



والمسافة هذه لا تعني فقط العلاقة بين شخص واخر لكنها أيضاً ظاهرة نفسية ، قد تتجسد فى الشخص الواحد ، كتوحد الفرد بشكل كبير ببعض الأدوار التي يلعبها ، وانفصاله عن أدوار أخرى ، فالشخص قد يتوحد بقوة بدوره المهني مثلاً ، لكنه قد يعزل نفسه عن أحد الأدوار العائلية كابن أو زوج ، وهذا يظهر لدى البعض الذين يبدون الحيوية والإيجابية فى العمل والسلبية فى المنزل.

ويستخدم مفهوم البعد المسافي أو المسافة هذا ، فى العلاج الدرامي بشكل كبير. حيث يقوم المعالج بتحديد مدى كبير من التقنيات الدرامية والإسقاطية التي توظف داخل مواقف متنوعة من العلاقات بين الذات والدور ، والذات والآخر ، ومن الوسائط التي يمكن الاستعانة بها هنا – العرائس والأقنعة – والتي تساعد على خلق المسافة من جهة وتحقيق الإسقاط من جهة أخرى.

ويعتمد المعالج الدرامي على هذه المسافة ، فى فحص العلاقات الجدلية ما بين الممثل والمشاهد ، أو النفس والدور ، وما بين دور وآخر . وذلك من خلال اكتشافه لدرجة الانفصال أو الاقتراب ، داخل هذه العلاقة . التي يحقق من خلالها المعالج أهدافه ، والتي تتضمن إكساب المريض القدرة على التمييز ما بين الأدوار للحصول على مزيد من السيطرة على دور ما أو من أجل أن يحد من تسلط دور ما. بمعنى أدق أن يساعد المرضى على التفرقه بين السلوك المناسب لذواتهم ، والسلوك المناسب للآخرين. هذا بجانب مساعدة المريض على إيجاد التوازن المناسب بين المشاركة فى الفعل الدرامي ، وملاحظه الفعل بمعنى التوازن ما بين الداب كموضوع ، والداب كهدف

٢- الأساليب الإسقاطية:

يساعد على وجود مفهوم المسافة أو البعد المسافي ما يعرف بالأساليب الإسقاطية ، فعندما يلعب المريض ، بالدمى أو العرائس أو المجسمات ، أو يرتدى قناع أو يضع مكياج على وجهه ، فإنه أولاً ينفصل بشكل واضح عن ذاته ، ومع ذلك فإن الجانب غير الذاتي (القناع أو العروسة) يتعلق به بعض من خصائص الذات ، التي يمكن ملاحظتها بسهولة من خلال الإسقاط.

فالقناع وغيره من الوسائل التي تساعد على تحقيق المسافة الدرامية هنا ، يحقق أيضاً حداً من الآمان للمريض ، يتحرك خلاله وكأنه ليس ذاته ، لكن سرعان ما يبدأ فى تمثيل ذاته وحياته ، لكنها تكون هنا حياة العروسة أو الدمية ، أو القناع لكن بإسم آخر ، وفى موقف آخر، وهنا يسعى المعالج من خلال الأساليب الإسقاطية فى تحقيق التوازن النفسي المناسب للمريض ، ويخلق اللحظة الجدلية المناسبة للتفكير والانفعال ، بين الفعل المتخيل والفعل المنعكس.

إن استخدام العرائس والدمى وغيرها من الأساليب الإسقاطية ، تساعد المعالج على استخدام الجدل المتبادل الذي يعتمد عليه تماماً الإبداع المسرحي: فالممثل على المسرح هو واقع وخيال فى نفس الوقت. هو شخص وقناع ، وهو موجود فى فراغ مكون من غرفة حقيقية وسلسلة من المسطحات والستائر ذات البعدين ، وهو يتعامل مع أشياء تبدو حقيقية ، لكنها معدات مسرحية مريفة . أن المفهوم الغامض بأن العروسة هي حقيقة وزيف فى نفس الوقت هو عنصر المسافة أو البعد المسافي الضروري لوجود المواقف الدرامية العلاجية. ووظيفة المعالج هنا . هي مساعدة الأطفال / المرضى على زيادة أو تقليص هده المسافة من أجل أن

يتحركوا تجاه الفهم والتغير.

والعلاقة التي تشير إليها هنا بين العرض أو فن المسرح وفن العلاج بالدراما ، ليست علاقة جديدة أو مستغربة ، لأن هناك تداخل بين هاتين الفنيين ، فعلى المستوى الاصطلاحي غالباً ما يستخدم المعالج ورجل المسرح نفس اللغة ، فالدور Role على سبيل المثال هو مصطلح مشترك سواء إن كان يدل على مشهد أو شخصية في المسرح أو كعامل مساعد لتحديد الذات كما يوظفه علماء النفس والاجتماع. هناك أيضاً مفهوم القناع Mask والذي عرفه المسرح من الطقوس العقائدية في المجتمعات القديمة ، والذي يستخدمه المعالجين النفسيين لوصف الاختلاف فى السلوك والأدوار استجابة لظروف اجتماعية معينة ، وما مفهوم الـ Persona عند يونج إلا مرادفاً للقناع.

هناك أيضاً التطهير Catharsis والذي اعتبره أرسطو الوظيفة الأساسية للمسرح ، وكيف أثر هذا المفهوم على فرويد مؤسس التحليل النفسي ومورينو مؤسس السيكودراما.

كما تأثر علماء النفس بالعديد من الإبداعات الفنية الدرامية ، واعتبروها نماذج دقيقة لكثير من التركيبات النفسية البشرية وما يصيبها من إضطرابات نفسية أو اجتماعية ، "ولدينا عقدة أوديب وأليكترا" التي أشار إليها فرويد استنادا على مسرحيتين يونانيتين هما أوديب ملكا واليكترا.

ويقول انطوان ارتو Antonin Artaud عن دور التطهيري للمسرح "إن المسرح يهدئ من الصراعات ، ويفصل القوى المتصارعه داخل النفس .. ففعل المسرح مثل فعل الكوارث . يساعد الشخص أو الأشخاص على رؤيه ومعرفه انفسهم وذواتهم كما هي . فهو يساعد على سقوط الأقنعة . ويكشف

الكذب والرياء الموجود فى العالم".

والمكاشـفة هـذه ،هـى واحـد مـن الأهـداف التـي يسـعى إلـيها المسـرحيون والمعـالجون النفسيون مع الأهداف المعرفية والعيانية والاستبصار ، والأهـداف الوجدانـية والاهـتمام بالمشـاعر ، والتعبـير بالسلوك عن المشاعر والانفعالات.

وأخـيراً نجـد أن عمـل المعالج النفسي يشبه إلى حد كبير عمل المخرج المسرحي ، فالمعالج النفسي يحاول مساعدة المريض على تجسيد حياته اليومية من خـلال التذكر ، وإعادة الأداء للأحداث ، والمواقف حتى أن من يمارسون العلاج بالسيكودراما من المعالجين النفسيين يفضلون أن يلقبوا بالمخرج ، ويستخدمون فى أعمالهم تقنيات الإرتجال ولعب الأدوار ، وبعض تقنيات إعداد الممثل.

ثالثاً: النصوص والمصادر المتنوعة للدراما:

يعـتمد العلاج بالدراما على ما يعرف بالموقف الدرامي الذي يقوم المعالج بـإعداده درامـياً Dramatization بعد أن يختاره من مصدره ، فى شكل موقف تمثيلـي أو درامـي ، حتى يتيح للمريض فرصة المشاركة فى أداء أو تجسيد هذه المواقـف مسـتخدماً الصور الخارجية المحيطة به فى المواقف الدرامي، والصور والداخلـية التـي يستحضرها من الذاكرة ، ليستخرج بها ذلك الجانب المشكل فى حياته ، ووجوده ، ويتعرف من خلالها على أسباب مشكلته ، وقد تأخذ هذه الصور شـكل شخصـية ما ، أو علاقة ما ، أو أى شيء يكون قد أثر فى واقع المريض. والذي يعبر عنها خلال أدائه بالحركة والصوت والمونولج الحواري. وقد يكون هذا الموقف مكتوب أو معد للمثل واحد أو لمجموعة من الممثلين.

وفـى إعـداد الموقف الدرامي للعلاج ، وفى استقرائه يعتمد المعالج على

العلاقـــة الزمنـــية للأحـــداث فهي قد ترتبط بزمن ماض فى حياة المريض ، ويتم استخراجه من خلال التكرار وإعادة التمثيل ، لتحقيق الفهم الأعمق له ، فقد يساعد ذلـــك علـــى المعرفة والفهم اللازمين لتجاوز الأزمة ، أو قد يكو مرتبطاً بحدث قد يـــتوقع حدوثـــه فـــى مستقبل حياة المريض ، ويتم إعداده لإحداث تغير فى موقفاً أســـاليب المـــريض لينجح فى التعامل مع مثل هذه المواقف مستقبلاً ، أو يكون ذو حـــدث مرتـــبط باللحظة الحاضرة للمريض. وعموماً فإن معظم المواقف الدرامية تتداخل فيها الأزمنة بمعنى إن كان الزمن يدور فى الماضي فهو يلقي بظلال على الحاضر ويرهص للمستقبل ، وهكذا.

أمـــا عن مصادر هذه المواقف فتتنوع تبعاً لأسلوب المعالج ، والأمر يشبه إلـــى حـــد كبـــير المصادر التي يكتب منها للمسرح. فهناك من يفضل التعامل مع مواقف من واقع المريض ، ويعدها دراميا فى بناء من مشاهد وحوار وشخصيات ، وهـــناك مـــن يلجأ إلى الأساطير العالمية والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية ، ينتقى منها ما يتشابه فى رموزه مع الحالة المرضية التي يسعى لعلاجها ، كما فعل الـــبعض عـــند عـــلاج حالة نم الشعور بالدونية والعزلة لدى بعض الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة ، الذين يتحركون على كراسي بعجلات ، وكانت حكاية "البطة القبيحة" المعرفة هى المناسبة برموزها ، لإكساب الأطفال الثقة بالنفس بعد إعدادها وتمثيلها كموقف درامي علاجي. وهناك من يستخدمون نصوصاً مسرحية معروفة مـــن الأدب العالمـــي يختاروا منها أجزاءً ومواقفاً درامية تصلح من وجهة نظرهم للعلاج بالدراما. وأياً كان المصدر فإن الرمز كما قال جيرزي Gersie هو العامل الحاســـم للاختـــيار ، حيث قال: "لابد من وجود الترميز أو الرموز التي تتشابه مع واقع المريض ، فإن التعامل مع هذه الرموز الدرامية يكون بمثابة المثير الذي ينبه ويوقـــظ ذاكرة وخيال المريض ، ومن هذا المنطلق يمكن اختيار تلك القصص التي تساعد المعالج على اكتشاف تلك الميكانيزمات التي يمكن أن يستجيب بها المريض



للضغوط المختلفة ، كما يرمز إليها الموقف الدرامي الذي يشارك فيه.

هـناك أيضاً من يلجئون إلى أسلوب البناء القصصي أو الإبداع القصصي Story Making كأسـلوب علاجـي. فعندما يتعرض المريض لبعض العناصر المجـزءة والتـي يمكـن أن يبني منها قصة ما ، أو موقفاً درامياً ، كعناصر من حكايـات الخوارق أو الأساطير ، ثم يطلبَ منه أنّ يجمع هذه العناصر ويبني منها قصــة أو موقفــاً درامياً يحاول سرده إرتجالاً بأسلوبه ، فإنه عند إعادة تجميع هذه العناصر سيسقط عليها كثير من وقائع حياته الشخصية ووجهات نظره وانفعالاته ، والتـي تكـون نتيجة لإثارته بعدد من الرموز كما قال جيرزي "الأرض الفضاء ، القصـر المهجـور ، الشخصـيات الرئيسية ، الشخصيات المساعدة ، المعوقات ، الحلول التي يلجأ إليها الطفل".

فى نفس المعنى نجد Lohed يعتمد فى الحكايات والقصص التي يختارها ، علـى عناصــر مــن الشخصيات صاحبة الهدف أو الواجب الذي تسعى لتحقيقه ، والشخصـيات المساعدة ، والمعوقات التي تعيق البطل عن تحقيق هذه الأهداف ، والاســتراتيجيات المشابهة التى تتبعها الشخصيات ، والحلول المناسبة لتحقيق هذه الأهـداف. وبعــد عرض العناصر المختارة على المرضى ، يطلب من المريض إعادة صياغتها فى قصة ما ، ويعبر عنها إما بالرسم أو الأداء التمثيلي ، أو بإعادة روايتها فى قصة.

أثناء ذلك يتعامل المعالج الذي يستمع إلى القصة أو يشاهد الأداء التمثيلي ، مــع هــذا الإبداع التعبيري Creative Expression بمستويات متعددة لكل منها معنى ودلالة تشخيصية، فهناك مستوى النغمة التي تحكى بها القصة ، والمحتوى ، والفكـرة والأسـلوب الذي يتبعه البطل للوصول إلى الحل. ويؤكد التعامل مع هذه المواقف الدرامية أياً كان مصدرها على مفهوم الدور الذي أشير اليه من قبل والذى



يتلخص فى أن الإنسان يلعب فى حياته عددا من الأدوار ، والتي يحاول المعالج أن يـتعرف عليها مع المريض فى جلسات العلاج ، من أجل معرفة المريض بالمزيد من هذه الأدوار ، حتى لا يرتبط أو يلتصق بدور واحد ، أو بعدد محدد من الأدوار ، فالهدف الأساسي من العلاج بالدراما كما سبق القول هو إكساب المريض المرونة والقدرة على التحرك من دور لآخر ، تبعاً للموقف الاجتماعي الذي يصادفه وبشكل سوي.

رابعاً: الدراما الشعبية والطقوس:

تمامـاً كما جاء المسرح من عباءة الدراما الشعبية والطقوس العقائدية فى المجـتمعات القديمـة ، لم يستطع العلاج بالدراما أن ينجوا من أثر هذه الأساليب الشـعبية أو يحـد من الارتباط بقدراتها العلاجية ، بل وجد فيها الكثير من المنابع والمصـادر التي تساعد المعالج الدرامي على تحقيق أهدافه ومن أهم هذه العناصر ذات الدراما الشعبية:

١- الكهانة والعلاج بالأرواح والسحر.

٢- استخدام الأقنعة والعرائس ، والتوسل باللون والمكياج.

فكيف يوظف المعالج الدرامي هذه العناصر القديمة فى الفن الحديث.

الكهانة والعلاج بالأرواح والسحر Shamanism

وهـــو واحد من أهم الممارسات الشعبية ذات الجذور الدرامية التي يحاول المعـــالجون بالدراما اليوم توظيفها فى مجالهم ؛ والكهان أو الشامان Shaman أو المعـــالجون بـــالأرواح والســحر ، هم رجال أو نساء كانوا ينتمون إلى الجماعات القبلية القديمة ، كقبائل الأمازون ، والغابات الاستوائية وسيبريا ، وأمريكا الشمالية ، والذين كانوا يتوسلون بالقوى السحرية ، وبالمعرفة الخاصة بالنباتات والأعشاب ، والحيوانات الموجودة ببيئاتهم فى العلاج ، كما كان فى مقدورهم الاتصال المباشر بأرواح السابقين أو أرواح الحيوانات من خلال استخدام بعض الممارسات الطقسية والنباتات ذات التأثير النفسي.

كان للمخرج البولندي جروتوفسكي الفضل فى اكتشاف هذا الدور حيث بدأ فـــي تدريب الممثل فى ورشته على اعتبار أنه ساحر القبيلة الذي يستخدم الطقوس المخـــتلفة لعلاج كثير من الاضطرابات والانفعالات داخل الفرد أو داخل الجماعة فالكاهـــن / الممـــثل لـــدى جروتوفسكي قادر على إرشاد هؤلاء الذي يشاهدون أو يشاركون فى العمل الذي يعتبر بالنسبة لهم شيء مجهول. وأعتمد فى ذلك على أن الكهانـــة والعـــلاج بالأرواح هي عبارة عن رحلة استكشافيه للأبعاد المجهولة عن الواقع ، من أجل الحصول على المعرفة ، ومثل هذه الرحلة قد تكون غامضة على الفهم أو مخيفة أو حتى مضحكة ، وعادة ما يتم مصاحبتها بالطبول والموسيقى.

وكمـــا تأثر جروتوفسكي بالممارسات العقائدية المتبقية من الثقافات الهندية والأفريقـــية ، وبين المواطنون الأمريكان ، ربطت سو يوننج (١٩٩٢) ما بين دور الكاهن/المعالج مع الدور الذي كان للمعالج الشعبي فى العديد من الثقافات ، وأكدت أنهمـــا كانا متحديرا أو مشاركين فى نفس الهدف فالكاهن المعالج كان يسعى إلى

إحــداث تحــول من خلال الجلسات التي تحضر فيها الأرواح ، بتبادله الأدوار مع المريض. من أجل المعرفة المبنية على الاستدلال الرمزي للمرض وجذوره.

أمــا Reed Johnson (١٩٩٢) فــيقول: "يجب على المعالج الدرامي أن يكون مقتنعاً بدور الشامان ، والذي كما يقول "هو أوثق الأدوار تعاطفاً لعلاقة الدور ما بين المعالج والمريض. حيث يقوم المعالج / الكاهن بتمثيل كافة الأدوار والصور المختلفة فى الدراما ، بينما يقف المريض يشاهد كمتفرج. وأن كان بعض المعالجين قــد تــبرءوا من مثل هذا التطور ، لأنهم يعتقدون أنه من غير المناسب أن يلعب المعالج دور الممثل والمريض دور المشاهد ، لأن هذه العلاقة الغريبة – من وجهة نظــرهم – تحتاج إلى تعمق المريض فى حالته باعتبارها محور التدخل العلاجي ، ومــع ذلــك فــإن هذا المجال الجديد من العلاج بالطقوس مازال أمامه المزيد من مراحل التطور.

٣- استخدام الأقنعة والعرائس والمكياج

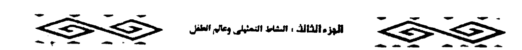
ويرتــبط استخدام هذه الوسائل بمفهوم التقنيات الإسقاطية ، وهي مستوحاة مــن الدراما الشعبية ، حيث كان الممثل يرتدي القناع أو يستخدم العرائس لينفصل عــن شخصــيته ويلعب دور الشخصية صاحبة القناع أو العروسة التي يحركها ، وبالتالي من خلال المسافة الموجودة ما بين الممثل والشخصية يمكن للمثل أن يكون أكثر تحرراً فى التعبير عن ذاته ، خاصة وإن كان الارتجال هو السمة الغالبة على الأداء. وهــذا المفهوم قريباً من مفهوم التغريب البريختي والذي يقصد به اغتراب الممثل عن دوره ، وانفصال المشاهد عن ذاته ، ليفكر فيما يشاهده.

وهكــذا الحــال مع المريض الذي يرتدى القناع فى جلسات العلاج ، فإنه يتحول إلى الشخصية التي يرمز إليها القناع بكل رموزها ، ويعبر عن خبراتها من

وجهة نظره ، ومن إدراك المريض للقيم والدلالات التي لشخصية القناع ، يبدأ في التعرف على الخصائص الإيجابية التي قد تتحول إلى جزء من ذاته.

هـذه بعـض ملامح العلاج بالدراما ، وإن كان الكلام عن هذا الموضوع يحـتاج لكثـير مـن الجهد ، لكني آثرت أن أقدم بعض ما يفتح شهية من يريد أن يعـرف ، فالمعـرفة لها طقوسها ، ولها رحلتها بعيداً عن أبعاد الواقع القاصر عن المعرفة.

لكـن ، وكجانـب تطبيقي أخير في هذه المقدمة ، سوف أحاول التعرض للمقارنـة مـا بين العلاج بالدراما والسيكودراما ، الأول بوصفه الحديث في عالم العـلاج النفسـي والثاني بوصفه الشقيق الأكبر والأقدم والأكثر شيوعاً في عالمنا العربي ولعل بهذه المقارنة نكون قد أستوفينا هذه المقدمة.



العلاج بالدراما والسيكودراما

أوجه التشابه والاختلافات

ما الفرق بين العلاج بالدراما Drama Therapy والسيكودراما Psycho Drama ؟ ســؤال كثيراً ما يدور في ذهن من يحاول العمل في أي من المجالين. حيــث أن المجالين قد يثيرا بادئ الأمر الكثير من الاضطراب والتشويش الفكري تجاههمــا. ذلــك أن هــناك عناصــر مشــتركة بينهما هي التي قد تثير كل هذا الاضطراب نحو اختلافهما أو تشابههما. ويفضل لدراسة عوامل الاختلاف والتشابه أن نــبدأ بتلك الأسس الدرامية المشتركة ما بين العلاج بالدراما والسيكودراما ، في محاولة للتعرف على مصدر التشابه بينهما قبل أن نتعرض للاختلافات.

أولاً: عوامل التشابه:

إن أكثر الجوانب تشابهاً ما بين العلاج بالدراما والسيكودراما ، يتركز حول دور الدراما في كل أسلوب منهما. فلو نظرنا لتعريف العلاج بالدراما كما وضعته الجمعية البريطانية للعلاج الدرامي والذي يقول: "إن العلاج بالدراما هو استخدام ذو هدف لكل من الدراما والمسرح وما يرتبط بهما من تقنيات من أجل تحقيق أهداف علاجية تؤدي إلى إزاحة الأعراض (النفسية والاجتماعية) ، وخلق تكامل في النمو الانفعالي ، والفيزيقي ، والشخصي" (Barohum 1992) ، أما بالنسبة للسيكودراما فــنجد أن ج.ل مورنيو (J.L. Moreno) مؤسس السيكودراما يصفها بأنها أسلوب علمــي يكتشــف "الحقيقة بأساليب درامية ، وأن هذا الأسلوب يرتبط ويتعامل مع العلاقــات الشخصــية الداخلــية ، والعوالم الخاصة للمرض".-(Moreno 1953 Quated in Halmen).



مــن التعريفيين السابقين ، نلاحظ ارتباط كل من الأسلوبين بالدراما ، فكل مــن يشــارك فى إجراءات العلاج بالدراما أو السيكودراما ، لابد أن يتوقع وجود عناصــر مــن الاستعارات الدرامية Dramatic Idiom أثناء الممارسة بجانب ما يمكــن اســتخدامه من العناصر الدرامية الإبداعية التى تساعد على إكساب العملية العلاجــية شــكلها المميز ودوافعها. والتي يستخدم فيها كل من المعالج والمريض Client تلــك المــنابع الداخلــية الإبداعــية فى العملية العلاجية. التي تعتمد على الاندماج فى أداء الفعل الدرامي ، والواقع الدرامي الذي يعتبر جزء من الفعل الذي يــبدعه ويشــارك فى تجسيده المرضي. معنى ذلك أن كل من الأسلوبين يقيد مع تقنــيات الأداء ، والاندمــاج فــى الفعل الدرامي بخلاف ما يتم فى العلاج النفسي الفرويدي والذي يعتمد على التواصل اللفظي دون أي فعلي.

ويمكــن تلخــيص ما تقوم به الدراما بالنسبة لكل من الأسلوبين فى النقاط التالية:

الدراما والجسد: التعبير الدرامي من خلال الجسد.

الفراغ المسرحي:

الدراما والحلم:

الدراما والدور:

أولاً: الدراما والجسد ..

عــندما يعبر الإنسان عن الفعل الدرامي بالحركة ، فإنه وإن كان يعبر من خــلال مستوى فيزيقي. إلا أن التعبير الفيزيقى من خلال حركة الجسد ينشأ نتيجة لقــوة كبــيرة من العالم الداخلي للفرد. فهناك ارتباط وثيق بين الجسد والأحـاسيس

والانفعالات والحالة العقلية ، والتعبير الفيزيقي هنا يكون مدخلاً سهلاً للتعرف على الانفعالات والعالم الداخلي للفرد.

والعلاقـة بيـن الجسـد والحالة النفسية تشكل ركناً هاماً فى تدريب وأداء الممثليـن الذين يتعلموا كيفية تحقيق المرونة الفيزيقية والصوتية حتى يكون أدائهم الدرامـي ذو تأثير كبير. وبدون هذه المهارة والتدريب عليها. تظل قدرات الممثل التعبـيرية محدودة. وقد ينتهي به الأمر بأن يعبر فى كل دور عن شخصيته هو ، وهذا بالضبط ما يتم مع المريض الذي لابد له من المشاركة الجسدية فى الأداء من خلال التعبير الكامل فى المواقف التى اعتادها وتجاوزها دون أن يقوم بالتعبير فى أدوار جديدة وبديلة لأداء تعبيراته الذاتية.

هـناك أيضـاً ارتباطاً ما بين الجسد واللاشعور ، وقد وضعه عالم النفس Joyce McDougel فـى عـنوانه الدال "مسرح الجسد" (١٩٨٩) حيث قال: "إن الأعراض أو المظاهر الجسدية (الفيزيقية) تعكس نفسها باعتبارها تواصل مع الألم الداخلـي ، ونفس الشيء فى السيكودراما ، فبعض الأعراض الفيزيقية التي تظهر فـى ممارسة السيكودراما من خلال الفعل ، قد تكون المدخل لسلسلة من الدلالات التي بالذاكرة التي تشير إلى أسباب الاضطرابات التي يصادفها المريض ، وهذا ما يـتم فـى كـل مـن العلاج بالدراما والسيكودراما حيث يعملا من خلال الخبرات والممارسـات الفيزيقـية علـى تصـعيد الانفعالات وخبايا اللاشعور إلى المسرح العلاجي.

ثانياً: استخدام الفراغ فى المسرح والعلاج ..

Therapeutic Space & Theatrical Stage

إن الفـراغ (المسـاحة) العلاجـية تقارب بشكل أو بآخر بالفراغ (خشبه)

المسرح. ويقصد به ذلك الفراغ أو المساحة التي يمكن خلالها تقبل الوهم illusion التمثـيل ، حيث تجسد الخبرات المختلفة عن طريق الأداء في أبعاد ثلاثة ، فعندما نذهب إلى المسرح ونتقبل راضيين الفعل الذي نشاهده على خشبه المسرح باعتباره واقع خاص مختلف عن واقع ذات الفعل في الحقيقة ، وقد وصف الناقد الإنجليزي كولـريدج هذه العملية بوصفها "إرجاء مؤقت للشك" فعندما تخفت الإضاءة عند بدء العرض فإن المشاهدين يتقبلون الدعوة لإرجاء الشك بنفس الطريقة التي يلجأ إليها الطفـل عـندما يسمع "كان يا ما كان في سالف العصر والأوان" أو "دعنا نتوهم". خاصـة لـو علمـنا أن كلمـة مسرحية (Play) تستخدم للإشارة لكل من الإنتاج المسـرحي والأنشطة الإبداعية ذات الخصائص الدرامية أو الإيهامية التي يقوم بها الأطفال.

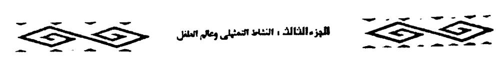
وفي سياق العلاج بالدراما أو السيكودراما ، فإن المرضى يدفعوا لاستخدام عوالـم ، الذاكرة ، والخيال، والأساطير في العلاج ، ويحاولوا تجسيد أشياء عديدة مـن خـلال الطفل ، كل هذا وتحت مظلة الأمان التي تحققها الأساليب العلاجية ، وفـي وجـود الفـراغ الدرامي ، يسمح لهم سياق التوهم التمثيلي هنا بحرية أكثر للتعبير والتفسير.

ويمكن تفسير الكيفية الخاصة التى ينقل بها الواقع على خشبه المسرح ، أو فـى السـيكودراما ، أو فـي العلاج بالدراما ، بتفسير مشتق عن الأنثروبولوجي وطقوس العبور ، وهو تعبير الانتقال الموجود بين مرحلة وأخرى في حياة الفرد. هناك أيضاً مفهوم آخر يرتبط بهذه الظاهرة مشتق من كتابات D.W. Winicott " Transitional Space" وهو ما يعرف بالفراغ الانتقالي وهو الفراغ الذي يتم فيه الأداء التمثيلي ، وهو فراغ يتوسط ما بين الواقع الداخلي والواقع الخارجي للطفل ، وهـو يلعـب دور كبـيراً بالنسبة للطفل وموضوعاته الانتقالية "- Transitional objects" والـتى تكـون عـادة "دميته اللعبة" والتى تسمح بوجودها على مستوى

واقعي ، إلى حد ما بين "أنا" ولست "أنا" ، فتضع جسراً ما بين الذاتية والموضوعية. فالموضوع موجود في العالم الخارجي بشكل عياني لكنه ينتقل ويتحول إلى موضوع داخلي له دلالاته ورموزه المرتبطة بالعالم الداخلي للطفل. وهذه الكيفية تمثل قوة تحول وانتقال تطوري Tremendusly. نفس الشيء يوجد في كل من العلاج بالدراما والسيكودراما ، فهناك فراغاً علاجياً "انتقالي" يعمل كجسر بين العالمين الداخلي والخارجي ، ويرتبط بقوة بما يعرف بالمجاز الدرامي (Idiom) وبخبرة التمثيل ، والموافقة على أن التمثيل يمكن أن يساعد على مزيد من الإيضاح ويغير من البالغ كما يغير اللعب من الطفل.

ثالثاً: الدراما والحلم ..

من خلال خبرات الأحلام أصبحت دراما العالم الداخلي مألوفة لنا ، وقد أطلق فرويد على الأحلام "الطريق الملكي للاشعور" ، ذلك أن الأحلام لا تخاطبنا عن طريق الكلمات فقط، بل تتواصل من خلال انطباع درامي أيضاً ، ففي الحلم نجد العديد من العناصر الدرامية كالقصة ، والموقع ، والحبكة والمشاهد وتغير المشاهد ، العلاقات الخاصة ، والشخصيات ، والحوار. وتشارك كل تلك العناصر في التعبير عن معاني الحلم ، حتى في أحلام اليقظة والتي هي أكثر قرباً (للعقل الواعي) فإن النفس تلجأ إلى الحوار الدرامي والخيال لتفسير ديناميات الصراع. هذه العملية تتم بشكل طبيعي ومألوف لنا جميعاً. لنفس العناصر يلجأ المعالج بالسيكودراما أو العلاج بالدراما لتفسير الجوانب الشعورية واللاشعورية على السواء ، فالقصص ذات الجذور الخيالية التى ترتبط بالذاكرة ، يمكن استخدامها لتشارك في الدراما ، وإن كان كل من الأسلوبين يعتمد على الدراما كوسيلة للتواصل واكتشاف الاهتمامات الداخلية للفرد ، إلا أن الأسلوب في كل منهما مختلف.



رابعاً: الدراما والدور ..

يأخذ مفهوم الدور مكاناً هاماً فى العلاج بالدراما والسيكودراما ، وقد عرف مورينو الدور بأنه "الشكل الفعلي والملموس الذى تتخذه النفس" أو بأنه "الشكل الوظيفي الذي يتحكم فى سلوك الفرد فى لحظة معينة حين يتفاعل مع موقف معين يتضمن أشخاص وموضوعات أخرى" (مورينو ١٩٦١).

ومفهوم الدور هو مفهوم درامي أصلاً ، وقد طبقه مورينو على أفعال الحياة منذ لحظة الميلاد ، وقد صنف الأدوار إلى:

الأدوار السيكوسوماتية: وهي التي ترتبط بالأسلوب الذي يؤدي به الفرد على مستوى فيزيقي.

الأدوار الاجتماعية: وهي التي تصف الفرد فى علاقاته بالآخرين.

الأدوار السيكودرامية: وهي التي توجد كصور خيالات داخلية فى علاقاتها بالآخرين ، وهي التي تصبغ تفاعلاتنا الحقيقة أو تبعاً لسياق أو لخصوصيات معينة أو تبعاً لبعض عادات الفرد.

كما أن بعض الأدوار قد تميل إلى التطور على حساب أدوار أخرى أقل فى النمو ، كما أن بعض الأدوار قد تصبح ثابتة ، وقد تخوننا فى بعض المواقف ، وفى مواقف أخرى قد تكون غير موظفة وتسبب المشاكل. كل هذا يمكن مصادفته خلال العلاج بالدراما أو السيكودراما ، كما يمكن تشخيصي العديد من الأدوار غير المألوفة خارج أو داخل الفراغ العلاجي. وبتطور الأدوار وتكرارها يكون أمام الفرد الحرية فى الاختيار من بينها فى كل لحظة. وهنا يأتي دور التلقائية فى اختيار الدور والتي تشكل مفتاح أساسي فى العلاج بالسيكودراما ، والتلقائية

Spontantity مشــتقة من اللفظ اللاتيني (Sponte) وتعني الحرية التامة (Free Will) ، ولا يعــنى الفعل التلقائي الفعل خارج الضبط (التحكم) أو الذي يفتقر إلى الحدود المناسبة. أنها القوة التي تدفع الفرد تجاه الاستجابة المناسبة لموقف جديد أو الاســتجابة لموقــف قديم (مورينو ١٩٥٣). وتعرف السيكودراما نفسها ، وتحديداً بتطور التلقائية بهذا المفهوم ، وهو المفهوم المحوري فى العلاج بالدراما أيضاً.

هذه بعض أوجه التشابه الأساسية بين الأسلوبين وسوف نحاول النظر إلى الاختلاف بينهما.

الاختلافات:

هــناك نقطتين أساسيتين لفهم الاختلاف بين العلاج بالدراما والسيكودراما الأول الــذي يتخذه كل منهما كعلاج جماعي ، وخصوصية وبناء تقنيات العلاج ، والثانــي المحــاولات العلاجية داخل السيكودراما ومقارنتها بالمدى الواسع الرحب للعلاج بالدراما.

العلاج بالدراما والسيكودراما كعلاج جماعي:

يعتــبر البطل هو محور العلاج الجماعى داخل الجماعة فى السيكودراما ، وبمجــرد أن يــتم تحديد هذا الشخص – الذي يعرف (Protagonist) يتم توزيع الأدوار الــثانوية علــى المجموعة والتي تكون أدوارهم إلى حد كبير انعكاس لعالم الــبطل الداخلي. أما فى العلاج بالدراما وإن كان التركيز قد يكون على فرد واحد طــوال الفــترة المخصصة للعلاج. لكن يفضل في أكثر الأحيان أن يوزع التركيز بحرية حول كل المجموعة.

هــذا الاخــتلاف يمكــن فهمه بشكل أكثر وضوحاً لو حاولنا أن نفهم أولاً

المقصـــود بمفهوم السياق الجمعى (الجماعي) Group Matrix ويقصد به الحالة الـــتى تكـــون عليها الجماعة ، وهذا المفهوم الذى وضعه S.H Faulks فى سياق التحليل النفسي للجماعة قد ييسر من توضيح الاختلاف. يقول Faulks: نعنى بلفظه Matrix (السـياق – الحالـة) شبكة العلاقات النفسية والتى تشكل الخاصية العقلية الممـيزة للجماعـة ، وليس بين أفرادها فقط ، ولكن عبر الأفراد. وكلما تطورت الحالـة إلى شبكة من العلاقات الأكثر تداخلاً تطور من جهة أخرى تحديد الأفراد لأنفسهم ودخولهم علاقات أكثر دينامية" (Faulk 1990).

فى التحليل النفسي الجماعى تتعمق الحالة النفسية داخل الجماعة من خلال المناقشـات المتـنوعة والحرة ، وأياً كان شكل التواصل داخل الجماعة فإنه يشكل صدى ينعكس على كل أفراد الجماعة متضمناً قائدها The Group Conductor وتصبح الأفكار أكثر ووضوحاً وفاعلية من خلال التواصل اللفظي.

يوجد هذا السياق أو الحالة حيث يوجد الاهتمام العام للجماعة فى أى لحظة سواء أكانت جماعة تحليل نفسي أو جماعة لعلاج بالدراما أو السيكودراما.

فأفـراد الجماعة ترتبط وتبدع سياقها من خلال تواجدهم فى لحظة حاضرة آنية. اعتماداً على مفردات من (مواقف) من الظروف الماضية أو الأدوار العادية. وفي سياق العلاج بالدراما يقترح المعالج هذه المواقف وترتيب الجماعة بها ، ومن خلال ذلك تتفجر الحالة بواسطة تفاعل كل الأفراد.

أما فى السيكودراما ، فيجب أن يستثار اهتمام الجماعة عن طريق المواقف والموضـوعات الـتى يخـتارها الـبطل أو الشخصية الرئيسية والتي تجذب إليها اهتمامات الجماعة ككل.

٢- تركيب وبناء التقنيات:

إن الاخـــتلاف الرئيسي في التقنيات بين العلاج بالدراما والسيكودراما ينبع مـــن الحقـــيقة التاريخـــية ، أن الســـيكودراما صدرت عن رجل واحد هو مورينو Mereno ، مع بعض التطورات التي قامت بها زوجته Zerka Mareno ، لذلك فـــإن الســـيكودراما الكلاسيكية ، مازالت مستمرة كما هي ، وأن أصبحت مرجعاً رئيسي للعديد من التنويعات مثل السيكودراما الاستراتيجية ، والسيكودراما التحليلية .. الخ.

أمـــا العـــلاج بالدرامـــا ، المقـــابل فقـــد يعود إلى تنويعات من الاستخدام والتوظـــيف لكثير من التقاليد الدرامية والمسرحية مثل: الطقوس ورواية القصة ، اللعـــب الدرامـــي ، وأعمال عدة من تدريبات الممثل تبعاً لنفع المدارس والمناهج المتـــبعة ، الأمر الذي يكسب العلاج بالدراما تنوعاً وثراء في التطبيق وبالتالي في تحقـــيق أهدافـــه. بمعـــنى أنه وإن كانت السيكودراما محدودة في تقنياتها فالعلاج بالدراما أرحب وأكثر في وسائله.

هـــذا هو العلاج بالدراما ومن يحتاج لمزيد من المعرفة فقائمة القراءات التالية والمراجع قد تكون خير عون له.

المراجع

1- Sue Jennings: Drama therapy, Theory and practices (Routiledge – London – 1994)

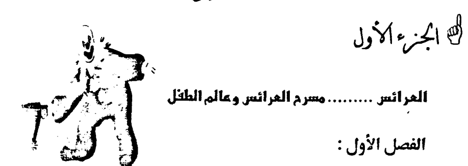
2- : Drama Therapy with families, (Tessicaking sley pub. London, 1992)

3- : Hand book of drama therapy, (Rautiledge – London, 1995)

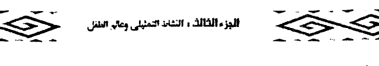
4- steve Mitchell: Drama therapy, clinical studies, (Jessica Kingsley pub – London –1996)

فهرس

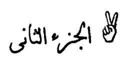
الجزء الأول



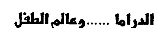
العرائس .... مسرح العرائس وعالم الطفل







الجزء الثانى





الدراما ......وعالم الطفل

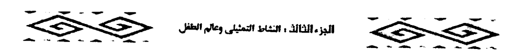
الفصل الأول :

الفصل الثانى :

الفصل الثالث :

الفصل الرابع :

الفصل الخامس :



الجزء الثالث

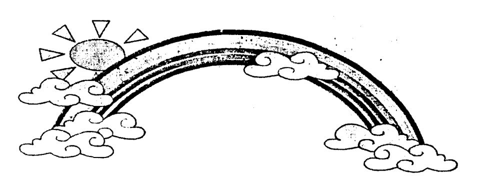


النشاط التمثيلي وعالم الطفل

الفصل الأول :

الفصل الثانى:





رقم الايداع: ٩٩/٢١٠٥
I.S.B.N. 977-19-8073-4
مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت : ٧٧٩٧٥٥٠٠